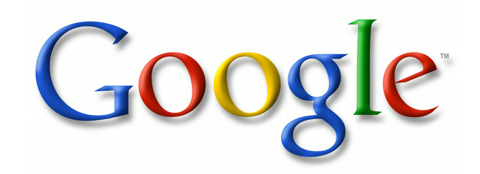
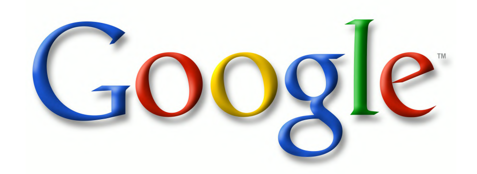
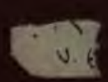
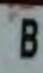




Künstler-



Monographien



Walter Crane

von

O. von Schleinitz



Liebhaber-Ausgaben



Künstler-Monographien

In Verbindung mit Andern herausgegeben

von

H. Knackfuß

LXII

Walter Crane

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1902

Walter Crane

Von

Otto von Schleinitz

Mit 145 Abbildungen nach Gemälden und Zeichnungen.



Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1902

Von diesem Werke ist für Liebhaber und Freunde besonders luxuriös ausgestatteter Bücher außer der vorliegenden Ausgabe

eine numerierte Ausgabe

veranstaltet, von der nur 50 Exemplare auf Extra-Kunstdruckpapier hergestellt sind. Jedes Exemplar ist in der Presse sorgfältig numeriert (von 1—50) und in einen reichen Ganzlederband gebunden. Der Preis eines solchen Exemplars beträgt 20 M. Ein Nachdruck dieser Ausgabe, auf welche jede Buchhandlung Bestellungen annimmt, wird nicht veranstaltet.

Die Verlagshandlung.

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.





Mr. Walter Crane. Ölbild von G. F. Watts.
Mit Erlaubnis von F. Hollyer, London.

Walter Crane.

Wenn es schon im allgemeinen mit Schwierigkeiten verknüpft erscheint, eine vorurteilsfreie Biographie über einen noch lebenden Künstler zu verfassen — namentlich ohne zu seinem unbedingten Lobredner zu werden — so erhöhen sich gerade in dem vorliegenden Falle jene Hemmnisse in einem ungemein hohen Grade. Ein so vielseitiger Künstler wie Walter Crane, der sich erst im 56. Lebensjahre befindet, der unausgesetzt in rastloser Weise schafft und strebt, ja, der vielleicht noch nicht den Zenith seiner Laufbahn erreicht hat, bietet uns vielleicht noch mehr wie eine Überraschung. Ich sage absichtlich „mehr wie eine Überraschung", denn das Jahr 1901 hat uns eine solche und zwar durch seine illustrierte Bibel bereitet. Diese Arbeit wird in der Zukunft überhaupt als sein „opus magnum" gelten. Durch das gedachte Werk erhebt sich der Künstler zu einem der besten Bibelillustratoren aller Zeiten. Wie sollen nun aber seine radikal-sozialistischen Tendenzen, alle die persönlichen und künstlerischen Kontraste ausgeglichen werden, um ein einheitliches Lebensbild zu gestalten? Es gibt kaum einen antiken oder modernen Künstler von Bedeutung, dessen Leben und Schaffen so voller scheinbarer Widersprüche geformt ist, wie das Walter Cranes.

Sein Vorbild war Ruskin, sein Freund Morris. Beide aber nennt er im Gegensatz zu sich selbst „komfortable Sozialisten". Alles was Ruskin in edelster Absicht anwandte, um sozialistische Einrichtungen ins Leben zu rufen, ist gescheitert; Morris, gleich ideal veranlagt, modifizierte vor seinem Tode wesentlich seine sozialistische Anschauungsweise. Beide waren ebenso wie Walter Crane tief überzeugt von der Wahrheit der Bibel, aber eben deshalb erkannten sie nur in dem sozialistischen Aufbau der Gesellschaft ihr alleiniges Heil. Sie sagen: die von der ersten, urchristlichen Gemeinde befolgten Grundsätze müssen auf alle Zeiten und Verhältnisse Anwendung finden, denn Teilwahrheiten gibt es nicht in der Heiligen Schrift. Die Verse 44 und 45 der Apostelgeschichte sind in dieser Beziehung so klar, daß kein Zweifel vorhanden sein kann: „Alle aber, die gläubig geworden waren, waren bei einander, und hielten alle Dinge gemein."

Wird eine Biographie in der Hauptsache in anderer als chronologischer Ordnung abgefaßt, so entstehen leicht Wiederholungen und Auslassungen. Die meisten bisherigen Versuche in dieser Richtung und sogar die kurze eigene Autobiographie Walter Cranes — ein Muster der Bescheidenheit — sind nach anderen Grundsätzen als nach der fortlaufenden Zeitbestimmung entworfen. Die Ursache hierfür bildet der Umstand, daß der Künstler z. B. in ein und demselben Jahre ein Ölbild malte, Zeichnungen für einen Buchumschlag anfertigte, Illustrationen zu Büchern lieferte, Muster für Tapeten entwarf, eine Statuette modellierte und Zeichnungen für Kacheln, Fliesen, Tischtücher, Stickereien, Reliefs, Stuckarbeiten oder Kartons für bunte Glasfenster und dergleichen mehr herstellte. Alle diese verschiedenartigen Dinge lassen sich selbstverständlich leichter unter besondere Titelüberschriften, in getrennte Kategorien, so wie es in Aus-

stellungen üblich ist, unterbringen. Wenn trotzdem die chronologische Folge hier beibehalten und ihr der Vorzug der anderen Methode gegenüber gegeben wird, so geschieht es, weil in dieser Weise allein ein wirklich fortschreitendes Lebensbild gegeben werden kann, selbst wenn die wenigst verwandten Dinge, sozusagen in einem Atem genannt werden müssen. Im übrigen verbindet ein künstlerisches Band und der Geist Cranes alle diese, mitunter scheinbar divergierenden Stoffe, aber selbst da, wo wir wirkliche Widersprüche in seiner Kunst und Natur zu entdecken vermeinen, können sie dazu dienen den Meister zu zeigen wie er ist und nicht wie wir ihn vielleicht sehen möchten.

Walter Crane ist persönlich ein äußerst liebenswürdiger, guter und bescheidener Mensch voller Ideale und Talente. In sozialistischer Beziehung wird er nicht mit Unrecht als der Nachfolger Ruskins und von Morris bezeichnet. Der Sozialismus Cranes ist aber ein moderner und nicht so verbohrt wie derjenige Ruskins, der auf jede Errungenschaft des Wissens verzichtete und z. B. beim Drucken alles mit der Hand machen ließ, wo Maschinen ihn schneller bedient und Besseres geleistet hätten. Seine Bücher ließ er dann zu Wagen befördern, während ihm die Eisenbahn zu diesem Zweck zu Gebote stand.



Abb. 1. Miniaturselbstporträt von Walter Cranes Vater. Im Jahre 1839 gemalt. Photographie von W. E. Gray, London, 92 Queen's Road.

Walter Cranes sittliche Kraft und Schaffensfreudigkeit wurzelt in seinem ausgezeichneten Familienleben. Um nicht der Parteilichkeit angeklagt zu werden, lasse ich kurz einen Ausspruch Dr. M. Dregers, vom Kunst- und Industriemuseum in Wien, folgen. Derselbe vergleicht den Charakter Cranes mit Raffael und sagt hierauf bezüglich in der „Zeitschrift für Kunst und Kunsthandwerk" (1901, Heft 3): „An dies (Raffael) reine Kindergemüt hat mich Walter Crane immer gemahnt, wenn ich schon Großes mit riesig Großem vergleichen darf. Man braucht sich nur das herrliche Bildnis, das sein Freund Watts von ihm angefertigt hat (siehe Titelabbildung), in Erinnerung zu rufen; diese jugendfrisch empfänglichen, unschuldig, fast verwundert dreinblickenden blauen Augen des blonden Nordländers, das ist das große Kind, das auch Raffael Zeit seines Lebens war."

Der Vater des Künstlers, Thomas Crane, stammte aus Chester. Sein hier (Abb. 1) wiedergegebenes Selbstporträt läßt erkennen, daß er ein hervorragender Miniaturmaler, und ferner, daß sowohl er wie seine Gattin (Abb. 2), Walter Cranes Mutter, gute und liebe Leute gewesen sein müssen, von denen sich Gemüt und künstlerische Veranlagung auf ihren am 15. August 1845 zu Liverpool geborenen, zweiten Sohn, Walter, vererbte.

Auch des letzteren gesamte Familie ist eine künstlerische. Des Meisters Gattin (Abb. 9) führt Kunststickereien und dergleichen nach Zeichnungen des ersteren aus, und der älteste Sohn (Abb. 138), Lionel Francis, wurde Architekt, während der jüngere Sproß, Lancelot (Abb. 140), sich gleichfalls wie der Vater, der Malerei und den graphischen Künsten widmete.

Walter Crane sagt scherzweise von sich selbst: „Ebensogut wie das Schicksal Leute mit einem silbernen Löffel in dem Mund zur Welt kommen läßt, ebensogut mag es möglich sein, daß ich mit Bleistift und Papier geboren bin, ich meine Schieferstift und Tafel, denn es gab damals nichts anderes. Jedenfalls, da ich der Sohn eines Malers bin, kann ich mir meine Jugendjahre nicht anders in Erinnerung bringen als durch jene zum Zeichnen nötigen Requisiten." Man wird ohne weiteres aus dieser launigen Anspielung den Humoristen mit dem Schalk im Nacken herauserkennen. Wir werden ihm in solcher Weise noch oft begegnen, aber sein Witz und seine Satire bleibt immer gut-

mütig und geht niemals in verletzenden Spott über. Schon mit sieben Jahren kopierte der Knabe die von seinem Vater angefertigten Liebe für das Meer und die Landschaft. Gleichzeitig aber suchte der Knabe aus eigener Phantasie Szenen aus dem Krimkriege



Abb. 2. **Walter Cranes Mutter.** Aquarell von Thomas Crane, datiert 1840. Photographie von W. E. Gray, London, 92 Queen's Road. (Zu Seite 4.)

Porträts mit solchem Talent, daß diese Zeichnungen das Staunen in dem Bekanntenkreise der Familie hervorriefen. Letztere wohnte zu jener Zeit in Torquay. In der dortigen schönen Natur erwachte zuerst in ihm die darzustellen, Walter Scott zu illustrieren und Kopien nach Frederick Taylor, oder nach Bildern von dem berühmten Tiermaler Sir Edwin Landseer anzufertigen. Crane war gleich wie dieser ein wahrer und



Abb. 3. The Song of Sixpence. Das älteste von Walter Crane illustrierte Bilderbuch. (Zu Seite 16.)

wirklicher Tierfreund im besten Sinne des Worts.

Als Walter sein zwölftes Jahr erreicht hatte, also 1857, siedelte die Familie Crane nach London über. Hier besuchte er häufig den Zoologischen Garten, und wo es ihm auch anderwärts nur möglich wurde, zeichnete er Tiere aller Art. In treuherziger und naiver Weise erzählt W. Crane selbst, wie sein erster Verdienst in einem Glase Milch bestand, das er von einem Pächter für die Zeichnung seines Ponys erhielt.

Welches Interesse Walter Crane schon in dem jugendlichen Alter von zwölf Jahren für die Kunst gehabt haben muß, geht deutlich daraus hervor, daß er bald nach seiner Ankunft in London die dortige Kunstausstellung besuchte. Hier geriet er in die größte Aufregung durch Millais Bild „Sir Isumbras“, das aus der präraffaelitischen Epoche des Meisters stammt. Vor allem aber zog ihn das in dem Besitz seines Vaters befindliche Werk John Ruskins „Modern Painters“ und „Elements of Drawing“ an. Da es zu jener Zeit eine Seltenheit war, daß Ruskins Schriften gelesen und gehalten wurden, so ergibt sich aus dem Angeführten zweifellos, daß Walter Cranes Vater ein Mann von hohem künstlerischen Verständnis gewesen sein muß.

Ganz besonders interessierte ihn infolge der Lektüre von Ruskins Werken der Maler Turner, den jener zu Ehren und mit vollem Recht zur höchsten Anerkennung gebracht hatte. Er heißt seitdem in England „der Maler des Lichts“. Wie bekannt, liegt Turners Gebiet ausgesprochen in der historischen Landschaft. Einen großen Teil seiner Bilder erbte die Nationalgalerie in London unter der Bedingung, daß dieselben neben die Gemälde von Claude Lorrain gehängt würden. Dies ist geschehen und man ersieht aus der betreffenden Anordnung, daß er der glücklichste Nachahmer des ersteren war. Ein Meisterstück seines Pinsels in dieser Beziehung bildet das Gemälde „Die Gründung Karthagos“, durch welches er die Aufnahme in die Akademie erlangte. Nachdem Turner diese erste Periode, d. h. die Nachahmung Claude Lorrains und die ideale Landschaft verlassen, kommt in der zweiten seine Eigenart zum Vorschein: freier Vortrag, Klarheit der Komposition, durchsichtige Lichtführung und vollständige Entwickelung der Macht des Kolorits. In der dritten Periode sind die Kräfte der Farbe überspannt, die Einbildungskraft erhitzt, seltsame Effekte werden gesucht, der Vortrag ist allzu kühn, pastos, nachlässig und skizzenhaft. Wenn schon die Malerei Turners den denkbar größten Reiz auf Walter Crane ausübte, so war es doch vor allem sein „Liber Studiorum“, eine Sammlung von Stichen, Radierungen und Schwarzkunstblättern nach den Skizzen des Meisters. Walter Crane bewies

aber schon damals, daß seine Veranlagung überwiegend im Zeichnen beruht. In gewissem Sinne kann das „Liber Studiorum“ auch als eine Nachahmung oder wenigstens als ein Gegenstück zu Claude Lorrains „Liber Veritatis“ gelten. Jedenfalls hat Walter Crane in Turners Werken stets den Reichtum der Komposition, Erfindung und Motive bewundert.

Das Jahr 1859 ist zunächst ein Trauerjahr, denn Walter Cranes Vater stirbt in diesem, andererseits bedeutet es den wirklichen Eintritt in die Künstlerlaufbahn für den Jüngling. Letzterer hatte sich damit beschäftigt, Tennysons „Lady of Shalott“ durch ein koloriertes Blatt zu illustrieren, welches Ruskin und Mr. William James Linton zu Gesicht kam. Ruskin lobte die Arbeit des jungen Künstlers außerordentlich, und Linton war von derselben so entzückt, daß er Crane sofort auf drei Jahre, zur Hilfeleistung in seinem Atelier, engagierte. Linton war Holzstecher, Drucker, Poet, Schriftsteller und Politiker. Seit 1842 wurde er Geschäftsteilhaber der Firma Orrin Smith, mit der er gemeinsam seine ersten bedeutenderen Arbeiten in der „Illustrated London News“ veröffentlichte. Zugleich machte sich Linton einen Namen als eifriger Chartist und Freund der politischen Flüchtlinge in England. Im Jahre 1844 setzte er mit Mazzini alle Hebel in Bewegung, vor dem Unterhause die Thatsache zu konstatieren, daß Briefe an Mazzini auf Befehl James Grahams, des Ministers des Innern, geöffnet worden waren. Außer Mazzini gehörte auch Garibaldi zu seinen intimen Freunden. Linton erlangte nach und nach den Ruf als ein erster Meister im Holzschnitt. 1848 und die nächstfolgenden Jahre finden wir ihn aber mehr mit Politik als mit der Kunst beschäftigt. 1851 gab er die radikale Zeitung „The Leader“ heraus und später sehen wir ihn als Redakteur des illustrierten Blattes „Pen and Pencil“. 1860 publizierte er „A History of wood engraving“, „The Life of Thomas Paine“ und 1866 „The English Republic“. Kurze Zeit hierauf siedelte er nach Amerika über und nahm dort endgültig seinen Aufenthalt in New Haven. Er wurde Mitglied der amerikanischen Gesellschaft für Aquarellmalerei und der nationalen Zeichenakademie. Seine Beiträge für wissenschaftliche und künstlerische Fachblätter waren ebenso zahlreich wie geschätzt. Da er einer der gründlichsten Fachmänner in seiner Spezialkunst, dem Holzschnitt war, so gilt heute noch sein Werk „Practical Hints on Wood engraving“ als mustergültig. Auch die beiden Bücher „A History of Wood engraving in America“ und „A Manual of the Art of Wood engraving“ werden von Fachleuten viel benutzt.

Um die Atmosphäre und das Milieu genau zu charakterisieren, in der Walter



Abb. 4. The Song of Sixpence. Das älteste von Walter Crane illustrierte Bilderbuch. (Zu Seite 16.)

Crane für die nächsten drei Jahre lebte und seine künstlerischen, sowie diejenigen Eindrücke empfing, welche ihn in das sozialistische Lager hineinleiteten, wird es auch nötig auf die Gattin Lintons hinzuweisen. Diese ist die in England wohlbekannte Schriftstellerin Eliza, geborene Lynn. Von ihren Werken nenne ich nur „Realities of modern life“, eine Darstellung zeitgenössischer Verhältnisse, ferner „The true History of Joshua Davidson, christian and communist“, „The Rebel of the Family“, „Ourselves“, „Essays on women“, enthaltend Ansichten über die Frauenfrage, und endlich „The Girl of the Period and other social Essays“.

Henry Duff Linton war mit seinem Bruder James und mit Orrin Smith gleichfalls assoziiert und galt seine Arbeit später ebenso dem Blatte „Pen and Pencil“. Er starb 1899, seinen Bruder James um zwei Jahre überlebend. Beide können als Repräsentanten einer Schule gelten, die noch in thatsächlich alter Manier den Holzschnitt ausführten.

Hier in Essex Street, dem Atelier Lintons, machte Walter Crane die wichtigsten Bekanntschaften, d. h. er lernte Personen und Künstler kennen, die auf seine Entwickelung und den folgenden Lebensgang entscheidend einwirkten. Vor allem drängte die ihm dort zu teil werdende Beschäftigung, zur Buchillustration hin. „Bis zu diesem Wendepunkt,“ so äußert sich Crane gelegentlich, „hatte ich keinen Lehrer und alles was ich leistete kam aus mir selbst ohne jede Beihilfe.“ Zu jener Zeit blühte der Holzschnitt in England, und dadurch, daß Crane sich unter Lintons Anweisungen ausbildete, hatte er Gelegenheit, vom Zentrum aus, diesen gesamten Kunstzweig kennen zu lernen und zu übersehen.

Linton und die Seinigen, sowie sein ganzer Anhang gehörten zu den Chartisten. Die Eindrücke, die Crane dort empfing, die politische Schulung, Erziehung und Bildung, blieben zeitlebens für den jungen angehenden Künstler maßgebend. Wie wir bei späterer Gelegenheit sehen werden, ist die Zahl bedeutender Männer mit sozialistischem Anstrich nicht gering in England, aber ihr Sozialismus kann als ein milder bezeichnet werden, der mehr in seiner Charakteristik einer radikalen Reform- als einer Umsturzpartei ähnelt. Jedenfalls gehört Walter Crane nicht zu den Gewaltmenschen.



Abb. 5. The Song of Sixpence. Das älteste von Walter Crane illustrierte Bilderbuch. (Zu Seite 16.)

Wenngleich schon zur Zeit des nordamerikanischen Freiheitskrieges der sogenannte Chartismus in England entstand, so ist doch sein wirkliches Geburtsjahr erst 1836, zu welchem Zeitpunkt von der arbeitenden Klasse, unter dem Namen „Working Men's Association“ eine sozial-politische Verbindung gegründet wurde. 1839 berief letztere einen Chartistenausschuß nach London, der eine Art von Konvent bildete. Derselbe

zerfiel aber bald in „Physical-Force"- und „Moral Force-Männer".

Während der Epoche als Walter Crane sich in der Lehre bei Linton befand, namentlich schon seit 1857, war der chartistischen Bewegung ein großer Teil ihrer Heftigkeit genommen. Der schwunghafte Betrieb der Industrie und besonders die Aufhebung der Kornzölle, wodurch die Brotpreise beträchtlich vermindert wurden, milderten dann mehr und mehr den gewaltsamen Charakter der ganzen Bewegung. Durch die Ausdehnung des Wahlrechts, und vornehmlich durch die Reformbill, verloren die Bestrebungen der arbeitenden Klassen jede zielbewußte Konzentration. Daher drehen sich neuerdings die Bestrebungen der Sozialdemokratie in England mehr um praktische Organisation zur Erhöhung der Arbeitslöhne, Verminderung der Arbeitsstunden — möglichst den Acht Stunden-Tag — obligatorischen, unentgeltlichen Volksunterricht und eine Reihe nützlicher Einrichtungen zur Verbesserung ihres häuslichen Lebens, als um theoretisch reinen Sozialismus in unserem Sinne, oder auch nicht einmal um Kathedersozialismus. Fürst Bismarck äußerte wiederholt in treffender Weise: „Die sozialistische Frage gipfelt in letzter Instanz darin, wer von uns den Schlüssel zum Geldschrank haben soll."



Abb. 6. The Song of Sixpence. Das älteste von Walter Crane illustrierte Bilderbuch. (Zu Seite 16.)

Dem geschickten, fleißigen und ordentlichen Arbeiter gelingt es in England verhältnismäßig so leicht, ein zufriedenstellendes, ja behagliches Leben zu führen, und sein Dasein an seinem Lebensende als kleiner Rentier und Kapitalist zu beschließen, daß er ein schlechtes Material für eine Kampfpartei abgibt.

Den besten Beweis für die Richtigkeit dieser Behauptung lieferte der Verlauf der am 5. August 1901 in Birmingham abgehaltenen Versammlung der „Sozialdemokratischen Vereinigung." Hier wurde nachstehender Brief von Mr. H. M. Hyndman (einer der ersten Führer der englischen Sozialdemokratie) verlesen, nach welchem er sein, seit 20 Jahren bekleidetes Amt als Exekutivmitglied niederlegt. Er schreibt: „Es gelingt mir nicht bei dem englischen Arbeiter jenen Klassenantagonismus zu entdecken, ohne welchen nicht das geringste Gute für unsere Sache erreicht werden kann . . . Ich bin erstaunt über die Unwissenheit und Apathie meiner Landsleute und tief entmutigt durch das geringe Resultat einer so langen Propaganda."

Dies Urteil stimmt in der Hauptsache so ziemlich mit dem überein, was mir Walter Crane vor kurzem als seine Ansicht zur Sache mitteilte. Er schätzt die Erfolge der englischen Sozialdemokratie sehr gering, hält aber die bezügliche Organisation in Deutschland als die nachahmenswerteste.

Der Meister ist in der deutschen sozialpolitischen Fachlitteratur so bewandert, daß man ohne Schwierigkeiten eine Unterhaltung mit ihm über das bezügliche Thema führen kann. Grundsätzlich — mit Ausnahme seiner Passivität — ist ihm Eduard von Hartmanns Standpunkt sympathisch. Letzterer ist be-



Abb. 7. The Song of Sixpence. Das älteste von Walter Crane illustrierte Bilderbuch. (Zu Seite 16.)

kanntlich der Ansicht, daß die in der Geschichte sich auswirkende Vernunft, ohne alle gewaltsamen Maßregeln die soziale Frage, wenn auch langsam, so doch schließlich sicher lösen wird. Hartmann glaubt an die sich „unbewußt" vollziehende Vernünftigkeit des Kulturprozesses.

Da ich der Meinung bin, daß die soziale Frage niemals vollständig gelöst werden kann, sondern nur zeitweise mehr oder minder akut in die Erscheinung tritt, so zitierte ich Heinrich von Sybel bei dieser Gelegenheit als besten Exponenten der betreffenden Theorie. Diese hatte aber nicht den Beifall Cranes, da ersterer von der Unlösbarkeit des Problems ausgeht, indem er sagt: „Eine fruchtbare Behandlung der sozialen Frage wird nur demjenigen gelingen, der mit der Unlösbarkeit des Problems beginnt. So lange Menschen in einer Gemeinschaft leben, wird die soziale Frage vorhanden sein, denn diese ist weder in sich einheitlich, noch durch die Reihe der Jahrhunderte gleichartig. Sie ist nach Zeit und Ort verschieden, ein Komplex von tausend Fragen, die sich regen, sobald der Mensch zum Menschen in Beziehung tritt." —

Mr. Pennell, eine Fachautorität in allem was mit Federzeichnung, Lithographie und Holzschnitt zusammenhängt, bezeichnet William Allinghams „Music Master" (Moxon 1855), illustriert durch Rossetti, Hughes und Millais, als das erste Buch, welches eine neue Epoche in der englischen Buchillustration anhebt. Eins der dort vorhandenen Bilder „Elfen Mere", von Rossetti entworfen, bildete die Ursache für Burne-Jones um sich der Künstlerlaufbahn zu widmen. Der einzige selbständige Nachfolger des letztgenannten, Walter Crane, sagt in seiner Autobiographie: „Die Zeichnungen, welche mich bezauberten, waren ausschließlich die von Rossetti, Holman Hunt und Millais."

Der oben genannte Mr. Pennell läßt im übrigen fremde Künstler kaum gelten.

Im Jahre 1857 veröffentlichte Moxon eine illustrierte Ausgabe von Tennysons Gedichten, mit Zeichnungen von Rossetti, Millais, Holman Hunt, Mulready, Creswick, Horsley, Stanfield und Maclise.

Wie wir später sehen werden, beeinflußte Tennyson die Sujets Walter Cranes mehrfach. Der letztere war so entzückt von dem Buche des Poeten, daß er sein Taschengeld zum Ankaufe desselben verwandte.

Den ersten Beitrag für das im Jahre 1859 ins Leben gerufene illustrierte Journal „Once a Week" lieferte Crane mit sechzehn Jahren, also 1861. Was diese Thatsache aber zu bedeuten hat, wird man leicht begreifen, wenn man erwägt, daß die angesehensten Künstler ihrer Zeit Mitarbeiter für das erwähnte Blatt waren. Ich nenne nur: Du Maurier, Houghton, Holman Hunt, Charles Keene, John Leech, Lawleß, Millais,

Pinwell, Poynter, Sandys, Tenniel und M'Neill Whistler. Tenniel und Leech repräsentierten den alten Stil, während Millais, Keene, Walker, Pinwell, Lawleß und Sandys ihre Illustrationen mehr in der Richtung unserer heutigen modernen Schule herstellten.

Einige Zeit später war Crane auch thätig für das illustrierte Blatt „Good Words" und für „Punch"; hier allerdings nur in einem Falle.

Im Jahre 1861 ist die Lehrzeit Cranes bei Linton beendet, mit dem er aber in dauernd naher Beziehung weiter verblieb. Er hatte bei ihm die Technik des Schnittes und Druckes bis in die kleinsten Details kennen gelernt, ein Umstand, der ihm später zu großem Nutzen gereichte. Wie bereits früher erwähnt wurde, gehörten Mazzini und Garibaldi zu den Freunden des Lintonschen Hauses. Auch noch drei andere Männer mit ihren Zugehörigen waren am Beginn des vorigen Jahrhunderts als politische Flüchtlinge aus Italien nach England gekommen und fanden dort nicht nur ein Asyl, sondern die entgegenkommendste Aufnahme bei allen Chartisten und Gesinnungsgenossen Lintons.

Alle drei sind dann, teils unmittelbar, teils mittelbar anregend, von bedeutendem Einfluß auf ihr Adoptivvaterland geworden. Sie förderten und unterstützten sich gegenseitig, soweit dies in ihren Kräften stand. Durch Ugo Foscolo und den Vater Rossettis, ebenso wie durch Panizzi, den nachmals berühmt gewordenen Oberbibliothekar im British Museum, wurde besonders das Studium Dantes und der italienischen Klassiker in England genährt und verbreitet. Der Vater D. G. Rossettis hatte eine Schwester des Dr. Polidori geheiratet, der mit Byron in näherer Verbindung stand.

Foscolo bewohnte in Chiswick das ehemalige Haus Hogarths, das vorläufig durch seinen jetzigen Besitzer intakt erhalten bleiben soll. In der dortigen Kirche ruhte Foscolo, bis es den italienischen Patrioten gelang, seine irdischen Überreste in Santa Croce in Florenz beizusetzen. In demselben Gotteshause in Chiswick befinden sich außerdem die Grabstellen Hogarths mit der berühmten Inschrift Garricks und des ersteren Gattin, sowie deren Mutter, Lady Thornhill.

Hogarth als satirischer Darsteller des englischen kleinbürgerlichen Lebens und als Vater der Karikatur übt noch heute seinen Einfluß in England aus. In Würde und Komposition, ebenso in Anmut und Erhabenheit ist Hogarth von einigen seiner Nachfolger hinsichtlich der Veranschaulichung praktischer Moral in den Schatten gestellt, nicht aber in dem Ausdruck der Wahrheit, des Verstandes und Witzes. Obgleich die Wiedergabe der Gestalten in Hogarths Werken oft außerhalb der Kunst liegt, so enthalten seine Entwürfe doch so viel Größe des Gedankens, soviel Tiefe in der Charakteristik seiner Zeit, des Landes und der Individuen, daß in ihnen sich ein ganz bedeutendes Stück Kultur-



Abb. 8. The Song of Sixpence. Das älteste von Walter Crane illustrierte Bilderbuch. (Zu Seite 16.)

geschichte abspiegelte. In seinem Buche „Die zeitgenössische englische Malerei", faßt Robert de la Sizeranne sein Urteil über die englische Malerei dahin zusammen: „Das anekdotische Bilderrätsel Hogarths von der einen, das psychologische Burne-Jones, von der anderen Seite — zwischen diesen beiden Polen schwankt die ganze englische Malerei."

17 Jahr alt lieferte Crane Illustrationen zu dem Werke „The New Forest", das bei Smith, Elder & Co. erschien und von John R. Wise herausgegeben worden war. Diese Arbeit bot ihm Gelegenheit, die Landschaft zu kultivieren, in der Turner nach wie vor sein Vorbild blieb. Der letztere gehört zu den wenigen englischen Malern, die ausschließlich sich der Landschaft widmeten. In Mr. Wise, mit dem er sich längere Zeit in Derbyshire zu landschaftlichen Studien aufhielt, gewann Crane einen einflußreichen



Abb. 9. Die Gattin Cranes. Aquarellporträt. Im Besitz des Künstlers. Photographie von W. E. Gray, London, 92 Queen's Road. (Zu Seite 20.)

und bleibenden Freund. In seiner großen Bescheidenheit sagt der Künstler: „Die Entwürfe zu dem Werke „The New Forest“ zeigen gar keinen bestimmten Stil.“ Entgegengesetzt zu dieser Ansicht lobte G. H. Lewes in einer der angesehensten Zeitschriften, dem „Cornhill Magazine“, die betreffenden Arbeiten außerordentlich, die 1862 begonnen, aber erst 1863 vollendet wurden.

Schon 1862 war für den siebzehnjährigen Jüngling ein sehr bedeutendes Ereignis eingetreten. Trotz seiner großen Jugend acceptierte die Königliche Akademie sein nach Tennysons Gedicht angefertigtes Bild „The Lady of Shalott“. Zum Teil, d. h. bei vielen im alten Gleise wandernden Künstlern, rief diese Annahme für die Akademie einen Sturm des Unwillens hervor. Nicht wegen des Sujets und der Malweise, sondern wegen des jugendlichen Alters des Einsenders. Ein Schotte, dessen Name Crane nicht mehr erinnerlich ist, kaufte das betreffende Bild für 105 Mark, worüber der letztere äußerst glücklich war. Mit Walter Crane kann man über alles nur Denkbare sprechen, indessen, entgegengesetzt zu vielen anderen Künstlern, wird es zur schwierigsten Aufgabe, den Meister zu bewegen über sich selbst zu reden. Da er nicht nur Hunderte, sondern Tausende von Entwürfen in seinem Leben herstellte, so ist allerdings gar manches seiner Erinnerung entgangen, aber es widerstrebt ihm in seiner einfachen Denkungsweise, sich irgendwie in den Vordergrund drängen zu wollen. Dieser charakteristische Zug seines Wesens darf nicht etwa als etwas Gemachtes angesehen werden, vielmehr entspringt derselbe ungekünstelt aus seiner inneren Natur.

Zu jener Epoche sind es hauptsächlich die Dichter Tennyson und Keats, die ihn anzogen. Im Gegensatz zu Burne-Jones, der ein geborener Pessimist war, huldigt Walter Crane dem gleichen Optimismus wie Tennyson selbst. Tennyson, Watts und Crane stehen sowohl in ihren Ansichten als Menschen,



Abb. 10. Ein Frühlingsbote. Aquarellbild. Im Besitz des Künstlers. Photographie von W. E. Gray, London, 92 Queen's Road. (Zu Seite 21.)

Abb. 11. Amor vincit omnia. Ölbild. (Zu Seite 23.)

wie in ihrer künstlerischen Ausdrucksweise Burne-Jones insofern gegenüber, als es den erstgenannten Bedürfnis gewesen ist, in künstlerischer Form ihre Weltanschauung zu verkünden und ihr Glaubensbekenntnis abzulegen, das unter Verwerfung jeder dogmatischen Gestaltung den reinen ethischen Kern aller Religionen wiederspiegelt, während der letztere den streng gläubigen, dogmatischen Standpunkt einnimmt. Watts und Walter Crane wollen vor allem Apostel der Humanität sein und die Sache für die leidende Menschheit führen. In beiden ist ein gut Stück Herderscher Universalismus und Schleiermacherscher Religionsphilosophie enthalten. Watts erklärt den Geist des Christentums in künstlerischer Form durch eine unpersönliche Figur — wie er selbst sagt —, die in rotem Gewande in den Wolken thronend, mit ihrem Mantel die Kinder jedes Glaubens und jeder Rasse bedeckt. Es wird allgemein das höchste Erstaunen hervorrufen, zu hören, daß auch Watts, der Altmeister englischer Kunst, malerisch, in das Lager der Sozialdemokratie übergegangen ist. Sein letztes Bild, das er in der „New-Gallery" 1901 ausstellte und das unweit von den Gemälden Walter Cranes hing, gibt von dieser Thatsache unzweifelhaft Zeugnis. Seinerzeit soll hiervon später ausführlich die Rede sein. Die meisten Dichtungen Tennysons sind von glühendem Optimismus durchweht. Nur in der Totenklage über seinen Freund Hallam bricht tief gefühltes Leid und Trauer durch. Dies

Gedicht, welches Watts Veranlassung gab, unter das von ihm gemalte Porträt Tennysons die Worte „In Memoriam“ in sinniger Weise zu setzen, enthält die zartesten und erhabensten Empfindungen des Menschenlebens im Zusammenhang mit seinen tiefsten Problemen. Auch Crane, der mit Watts befreundet ist, scheut sich ebensowenig wie dieser die großen, die Menschheit bewegenden Fragen: „Woher?“, „Wozu?“, „Wohin?“, offen auszusprechen.

Wie bereits bemerkt, interessierte um jene Zeit, außer Tennyson, besonders Keats den englischen jungen Künstler. Seine unter dem Titel „Lamia, Isabella, the Eve of St. Agnes and other Poems“ erschienenen Gedichte, Stimmungsbilder und Balladen stellen ihn in Bezug auf dichterische Schöpferkraft und Gedankenfülle, in Zartheit und Tiefe der Empfindung, sowie melodisch reicher Sprache den besten Dichtern Englands zur Seite. Er starb 1821 in Rom, wo er an der Pyramide des Cestius begraben wurde.

Seit dem Jahre 1865 war Walter



Abb. 12. Persephone. Ölbild. Im Besitz von Walter Crane. (Zu Seite 23.)

Crane mit dem rühmlichst bekannten Holzschneider und Farbendrucker Edmund Evans in Verbindung getreten und die Serie für die Bilderbücher begonnen, ein Feld, auf dem das reiche und dekorative Illustrationstalent des Künstlers zur besten und glücklichsten Entfaltung gelangt.

Von 1865 bis 1876 entstehen jährlich zwei bis drei Bilder-, Kinder-, Märchen- oder ABC-Bücher. 1866 wurde das älteste Bilderbuch „The Song of Sixpence“ von Routledge & Sons, und wie durch den Titel ersichtlich, zum Preise von einem Sixpence = fünfzig Pfennige, also zu sehr billigen Bedingungen herausgegeben. Vorweg soll bemerkt werden, daß sämtliche von der Firma Routledge damals publizierten Werke Walter Cranes jetzt in den Verlag von Mr. Edm. Evans, in Firma Frederick Warne & Co., übergegangen sind.

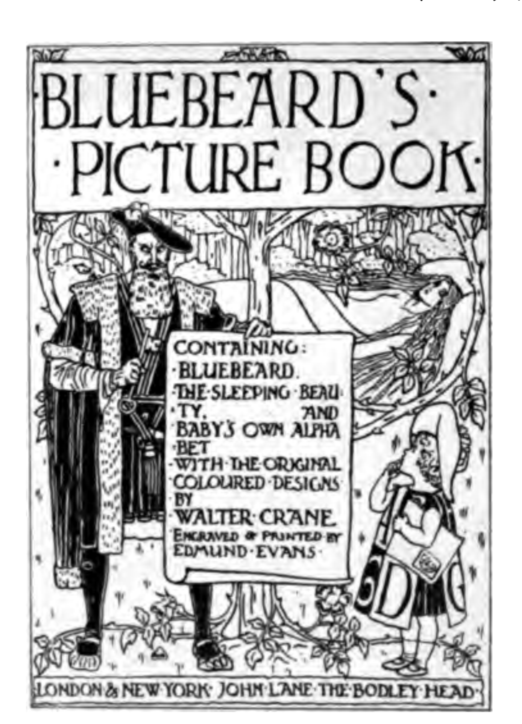


Abb. 13. Zeichnung zu „Bluebeard's Picture Book“ (Blaubart). Buchumschlag. Mit Genehmigung von John Lane, London W, Vigo Street. (Zu Seite 29.)

„Schon früh,“ so erzählt Walter Crane in seiner Autobiographie, „beklagten sich die Buchhändler, daß unsere Farben nicht das seien, woran man sich gewöhnt habe, d. h. sie wirkten nicht lebhaft genug. Die damaligen Käufer suchten Giftgrün und Scharlachrot, was sie bei uns nicht fanden. Wir hielten aus bis die Ebbe vorüber war, und jetzt, fürchte ich, sind unsere frühesten Bilderbücher vielleicht sogar allzu kräftig und barbarisch für ein Publikum, das durch die lange Reihe der Verfeinerungen meiner Freunde Randolph Caldecott und Kate Greenaway verwöhnt worden ist.“

Die hier wiedergegebenen Illustrationen sind nach den Originalaquarellen von Crane hergestellt. Sie weisen nur drei abgetönte Farben auf: Schwarz, Rot und Blau. Der Hintergrund fehlt in den betreffenden Bildern, dagegen sind die Umrisse scharf und klar gezeichnet. Die Originale wurden in Folioformat angefertigt und der erklärende Text mit gotischen Initialen versehen, gleichfalls vom Künstler verfaßt.

Im ersten Bilde (Abb. 3) findet die Einladung durch den Narren mit Schellenkappe an das Publikum zur Zahlung des Sixpence, und an die Vögel zum Singen statt. Dann (Abb. 4) sehen wir ein junges Mädchen Wäsche aufhängen, bei welcher Gelegenheit eine Schwarzdrossel ihr auf die Nase pickt. Crane beschreibt den Vorgang wie folgt: „Das Mädchen war in dem Garten um die Wäsche aufzuhängen, als eine Schwarzdrossel kam und ihr auf die Nase pickte.“ Zur Strafe für diese Frevelthat backt die Kleine „vierundzwanzig Schwarzdrosseln in eine Pastete“, eine That die später verhängnisvoll werden sollte (Abb. 5).

In der nächsten Illustration (Abb. 6) gewahren wir den König mit der Krone auf dem Haupt und seine Geldtasche umgehängt, sehr emsig Goldstücke zählend. Es scheint ihm nicht leicht zu werden, um die Rechnungen stimmend zu machen und sicherlich viel Kopfzerbrechen zu verursachen. In der Zwischenzeit beschäftigt sich die Frau Königin — gleichfalls mit Krone und Hermelin angethan — ihre Mußestunden mit Brot- und Honigessen angenehm auszufüllen, wobei das Lieblingshündchen Hilfe leisten will (Abb. 7). In dem letzten Bilde (Abb. 8) heißt es: „Als die Pastete angeschnitten wurde, begannen die Vögel zu singen.“ Dies war die gerechte Strafe für das beabsichtigte hartherzige Töten



Abb. 14. Blaubart. Zeichnung für Kinderbücher.
Mit Genehmigung von John Lane, London W., Vigo Street.
(Zu Seite 29.)

Gallery" bestimmtes Bild dort aus. Er hat dann regelmäßig das Institut bis zu erfolgter Auflösung (1882) beschickt.

Um jene Epoche, d. h. etwa 1867 und 1868, macht sich bei dem Meister japanischer Einfluß bemerkbar. Die Kunst Japans, ihre willkürliche, aber phantasievolle Formengebung und Stilisierung kommt mehr und mehr in Europa zur Geltung. Auch unser Künstler wurde von ihr, aber nur für kurze Zeit, gefesselt. Dieser sich bei ihm fühlbar machende Einfluß kann in einer der Zeichnungen zu „One, Two, Buckle my Shoe" bestimmt nachgewiesen werden.

Das erste Aquarellbild, das wirkliche Aufmerksamkeit des Publikums erregte, wurde 1868 in der „Dudley Gallery" ausgestellt und betitelte sich „Ormuz und Ahriman". Natürlicherweise handelt das Sujet über den Kampf des Guten mit dem Bösen und die dualistische Weltauffassung, aber der Künstler läßt an unserm Auge nicht nur die persische Epoche, sondern die aller Zeiten vorüberziehen. Zwei

der zutraulichen niedlichen Tierchen, das aber nur deshalb geschehen sollte, weil sie — allerdings im wahren Sinne des Worts — sich etwas naseweis gegen die Kleine benommen hatten. Dem erschreckten und bestürzten Königspaare vergeht natürlich die Lust zum Mahl. Wie die unter dem Tischtuch hervorschauenden Füße und die unceremonielle Haltung des Königs bezeugen, muß der Schreck über das wunderbare Vorkommnis sehr groß gewesen sein. Jedenfalls wird die jugendliche Köchin einige freundliche Worte, wie man im Englischen ironisch sagt „a few kind words", zu hören bekommen haben, denn Crane fragt im Bild zum Schluß humoristisch: „Wie konnte man ein so köstliches Gericht dem König vorsetzen?"

Einzelne Illustrationen von P. GrotJohann zu Grimms Märchen erinnern an W. Cranes obige Serie.

Außer dieser Illustrationsarbeit stellte Crane im Jahre 1866 ein für die Eröffnung der „Dudley



Abb. 15. Baby's own Alphabet. Zeichnung für ein ABC-Buch. Mit Genehmigung von John Lane, London W., Vigo Street.
(Zu Seite 29.)

Ritter, der eine auf weißem, der andere auf schwarzem Roß, kämpfen in der Dämmerung miteinander. Zur Seite windet sich in Schlangenlinien ein Fluß, der seinen Lauf vorüber nimmt an typischen Baumonumenten der verschiedensten historischen und Religionsepochen, so namentlich an einem altägyptischen Eingangsthor mit trotzigen Pylonen, einem keltischen Druidenheiligtum, einem klassischen, griechischen Tempel und einer gotischen Kathedrale. Über das Ganze ist ein Zwielicht verbreitet, das allein schon genügt, um uns über die Denkungsweise des Meisters Aufschluß zu geben.

Bald nach diesem Gemälde entstand das unter dem Namen „Plutos Garten" bekannte Werk. Die nachfolgenden Motive, wie auch hier, drücken sich in Landschaft, Figuren in der Landschaft und rein figürlichen Entwürfen aus. Porträtmaler im eigentlichen Sinne ist Crane ebensowenig wie Burne-Jones gewesen.

Zwei mir nicht zu Gesicht gekommene Werke aus dem Jahre 1870 sollen hier erwähnt werden, die ich im Vertrauen auf Walter Cranes eigenes Urteil und in Anbetracht seiner zweifellosen Anspruchslosigkeit gern mit seinen eigenen Worten anführe. Er sagt: „Die beiden Werke „The Merrie Heart", eine Sammlung von Kinderstubenreimen, und das andere, betitelt „King Gab and his Story Bag", von William Marshall mit Text versehen, im Verlage von Cassel & Co. erschienen, besitzen ein Anrecht, nicht in Vergessenheit zu geraten." Crane lieferte für beide die nötigen Illustrationen. Ein derartiges Blatt für das letztgenannte Buch gab das Motiv ab für das im „Victoria- und Albert-Museum" (früher South Kensington-Museum) befindliche Bild „The three Paths".

Das im Jahre 1869 vom Stapel gelaufene „Fairy Ship" (Feenschiff) bezeichnet den Beginn einer wesentlichen Vervollkommnung in der Herstellung der billigen Bilderbücher für Kinder. Crane nennt die damaligen fast allgemein im Gebrauch befindlichen Bücher für Kinder mit Berechtigung wertlose Sixpence-Ware, ja, noch mehr, er hält sie geradezu verderblich für den betreffenden Zweck. Es erschienen dann von Crane jährlich etwa zwei bis drei neue Bilderbücher, so namentlich 1870 „This little Pig went to Market" und „King Luckieboy" (Dies kleine Schwein ging zu Markte und Das Glückskind), beide humorvolle Satiren.

Welche sonderbaren Ansprüche mitunter vom Publikum, sowohl an Künstler wie an die Verleger gestellt wurden, bedingt durch den Zeitgeschmack, geht daraus hervor, daß man an Walter Crane das Verlangen richtete, bei den vorkommenden Kinderdarstellungen dieselben nicht mit langem Haar abzubilden. In früheren Bilderbüchern, wie z. B. „The House that Jack built" (Das von Hans erbaute Haus), „Cock Robin" (Rotkehlchen) und „Dame Trot and her comical Cat" (Frau Trot und ihre komische Katze), publiziert durch Warne & Co. (Edmund Evans), war die Jugend mit reichem, herabhängendem Haar zu sehen. Die Figuren sind mit kräftigen Strichen, scharf begrenzt und meist so groß gezeichnet, wie es der Raum nur irgend gestattet, ohne die Gesetze der Perspektive zu verletzen.

* * *

Abb. 16. Baby's own Alphabet. Zeichnung für ein ABC-Buch. Mit Genehmigung von John Lane, London W., Vigo Street. (Zu Seite 29.)

Von großer Bedeutung auf die persönlichen oder künstlerischen Verhältnisse wird das Jahr 1871 auf Crane. In diesem verheiratet er sich mit Mary Frances, der Tochter des verstorbenen Mr. Thomas Andrews in Hempstead, Essex. Alsdann tritt der Künstler eine Reise nach Italien an und verweilt daselbst längere Zeit. Beide Ereignisse rufen einen Wendepunkt in dem Schaffen des Meisters hervor. Wer vermöchte sich dem Einfluß Italiens zu entziehen! Seien es nun Dichter, wie unser Altmeister Goethe, oder bildende Künstler. Ruskin und Burne-Jones berichten treulich, wie sie dort im Kunstgenuß schwelgten. Nur ein großer englischer Künstler, Watts, behauptet, daß selbst Italien niemals auf ihn influiert habe, ebensowenig wie er jemals dort kopiert, noch überhaupt einen Lehrer besessen habe. Darin, daß er nämlich absolut ein „self-made-man“ war, stimmt seine Laufbahn mit der Walter Cranes überein. Im übrigen bin ich der Ansicht, daß sich auch gelegentlich bei Watts doch etwas italienischer Einfluß nachweisen läßt. Crane gibt offen zu, wie auch ihm der Präraffaelismus es angethan habe. Warum gerade Botticelli die englischen Künstler so sehr gefangen nimmt, kann leicht erklärt werden. Dieser alte Florentiner kommt in seinen Werken und in der Darstellung weiblicher Figuren und Schönheit dem englischen Ideal thatsächlich am nächsten. Auf vielen seiner Bilder haben die Gestalten — wenigstens in der Mehrzahl der weiblichen — so annähernd die Figuren der englischen Miß, daß ein britischer Künstler kaum vermag, solchem Zauber sich zu entziehen. Alle kleinen und starken Figuren sind den Engländern unsympathisch und begegnet ihnen eine solche, so ist ihr erster Gedanke: dies ist ein Ausländer. Wenn man weiß, welche Mittel die Engländerinnen unausgesetzt in Bewegung setzen um sich schlank zu erhalten, wird man umgekehrt auch begreifen, warum man Botticelli auf dem Inselreich so verehrt, ja Kultus mit ihm treibt. Der längere Zeit bei der Firma P. & D. Colnaghi ausgestellte sogenannte Chigi-Botticelli wurde mit 260 000 Mark bezahlt. Burne-Jones verfällt in den Fehler, seine weiblichen Figuren sogar noch mehr wie der florentinische Meister, und mitunter sogar auf Kosten der richtigen Proportionsverhältnisse, in dem Längenmaße auszudehnen. Holman Hunt thut es maßvoller, jedoch gleichfalls sehr entschieden, wie z. B. in seinem berühmten Bilde „Das Licht der Welt“, ein Werk, das seinerzeit den jungen Burne-Jones begeisterte. Walter Crane ist sicherlich auch ein Freund der schlanken Modelle Botticellis; indessen liegt niemals Übertreibung in seinen dargestellten Typen. Er unterscheidet sich von Burne-Jones und Watts durch die Eigentümlichkeit, anhaltend an einem Werke zu arbeiten, d. h. nur mit einer Sache sich zu beschäftigen und nicht eher zu ruhen, bis sie vollendet ist, auf keinen Fall aber neue Aufträge auszuführen, bis die alten erledigt sind. Während Burne-Jones und Watts vielfach lange, lange Jahre an einem Werke arbeiten, ja, mitunter überhaupt letzteres nicht vollenden, gibt es in Walter Cranes Atelier höchstens ein angefangenes Bild zu besichtigen; das ist aber dasjenige, an dem er gerade malt. Crane konzentriert seine ganze Kraft stets nur auf einen Punkt.



Abb. 17. The sleeping Beauty. (Dornröschen.) Buchumschlag. Zeichnung für Bilderbücher. Mit Genehmigung von John Lane, London W., Vigo Street. (Zu Seite 29.)

Von Rom sandte der Künstler ein Gemälde für die akademische Ausstellung des

Jahres 1872 mit dem einfachen Titel „Portrait“ (Abb. 9), das indessen mehr wie ein einfaches Bildnis darstellt und nebenbei eine ebenso interessante wie romantische Geschichte aufzuweisen hat. Es ist das Porträt von der Gattin des Meisters. Sie wurde in ganzer Figur, in einem Buche lesend, dargestellt, während der rechte Arm sich leicht auf das Kaminsims stützt, in der Hand einen Fächer haltend. Die Blumenvase auf dem Kamin, neben der antiken römischen Lampe, enthält als Inschrift den Vornamen von Mrs. Crane: Maria. Wenn es irgend möglich gemacht werden kann, bringt der Künstler gern ein Haustier in dem Bilde an, da er, wie schon bemerkt, ein großer Tierfreund ist und Hunde sowie Katzen an seinem Herde niemals fehlen. Wenn man es nicht allgemein wüßte, daß Crane ein erster dekorativer Meister genannt wird, so könnte man es an der Innenausschmückung des Gemaches erkennen. Der Blumentopf, die Fliesen des Kamins und der Gobelin im Hintergrunde sind stilgerecht als einheitliche Teile des Ge-



Abb. 18. Das Gänsemädchen aus Grimms Märchen.
Gobelin im Victoria- und Albert-Museum.
Ausgeführt von Morris & Co. in London W., 449 Oxford Street. (Zu Seite 32.)



Abb. 19. Illustration zu Bilderbüchern: Baby's Opera. Mit Genehmigung von Frederick Warne & Co. [Edmund Evans]. (Zu Seite 33.)

samtraums angeordnet. Auf dem Gobelin sind Jagdszenen dargestellt, so: „St. Hubertus und der Hirsch", eine Jägerin mit einem Falken auf der Hand, die Gesichtszüge von Mrs. Crane tragend, und ein geflügelter Amor hat einen Pfeil auf einen Kranich abgeschossen und ihn verwundet. Die Symbolik des Bildes wird sofort verständlich, wenn man sich erinnert, daß „Crane" zu deutsch „Kranich" heißt. In der Regel bezeichnet der Meister seine Werke mit einem Kranich, gelegentlich allerdings an etwas versteckter Stelle. Hier findet sich in der zweiten Längsreihe der Kaminkacheln der Kranich als Signatur abgebildet. Am Fußende des Gobelins steht die Inschrift: „Ingenio. Amore". Daß die Hergabe dieses Werkes, als dasselbe auf der akademischen Ausstellung einen Käufer fand, Crane nicht leicht geworden, bedarf kaum der Versicherung. Bücher haben ihre Schicksale, aber auch Bilder haben ein Fatum und, wie wir hier sogleich sehen werden, sogar ein romantisches. Als im Jahre 1901 Mrs. Crane die Nachricht von der bevorstehenden Versteigerung des betreffenden Bildes durch Christie erhielt, kaufte sie dasselbe ohne Wissen ihres Gatten. Während dieser nun eines Tages ein Zimmer im oberen Stockwerke seines Hauses betrat, in welchem das Porträt aufgehängt worden war, bereitete sich ihm die freudigste Überraschung und es trat das ein, was man im gewöhnlichen Leben auch mitunter „Tableau" nennt, ohne daß es gerade immer gemalt zu werden braucht.

Wir kehren aber nach Rom zurück. Es war damals ein besonderes Glück für den Künstler, daß er so rasch schaffte, denn bald gelang es ihm, die Züge und Figur seiner Gattin, und zwar diesmal in einem halb allegorischen Porträt, betitelt „A Herald of Spring", ein Frühlingsbote (Abb. 10), wieder zu verewigen. Der ganze Entwurf kann indessen als so wenig symbolisiert gelten, daß in der That, erst wenn man die intimere Situation kennt, uns das innere Verständnis dafür aufgeht, wem dieser Frühlingsverkünder eine Botschaft, dort hinter dem Fenster auf dem Bilde bringt. Den einzigen Schmuck der Figur bilden die Blumen des Lenzes, nur der Ring an einem Finger der linken Hand verrät die persönlichen und realen Beziehungen des Herolds. Der Hintergrund der Szene zeigt einen Teil der Via Gregoriana mit der Kirche Trinità di Monti. In der linken Ecke unten ist die Aquarelle bezeichnet: Roma, April 1872. Bevor der Meister dies in seinem Besitze befindliche Bild 1872 zur Ausstellung nach der „Dudley Gallery" sandte, hatte er von demselben eine Skizze angefertigt, die hinsichtlich des Hintergrundes von ersterem abweicht. Die Skizze ist farbig wiedergegeben in der Extranummer des „Art Journal" für 1898.

Da Walter Crane unzählige Zeichnungen, Skizzen, Entwürfe, Kartons und Bilder angefertigt hat, von denen viele



Abb. 20. Illustration zu Bilderbüchern: Baby's Bouquet. Mit Genehmigung von Frederick Warne & Co. [Edmund Evans]. (Zu Seite 33.)

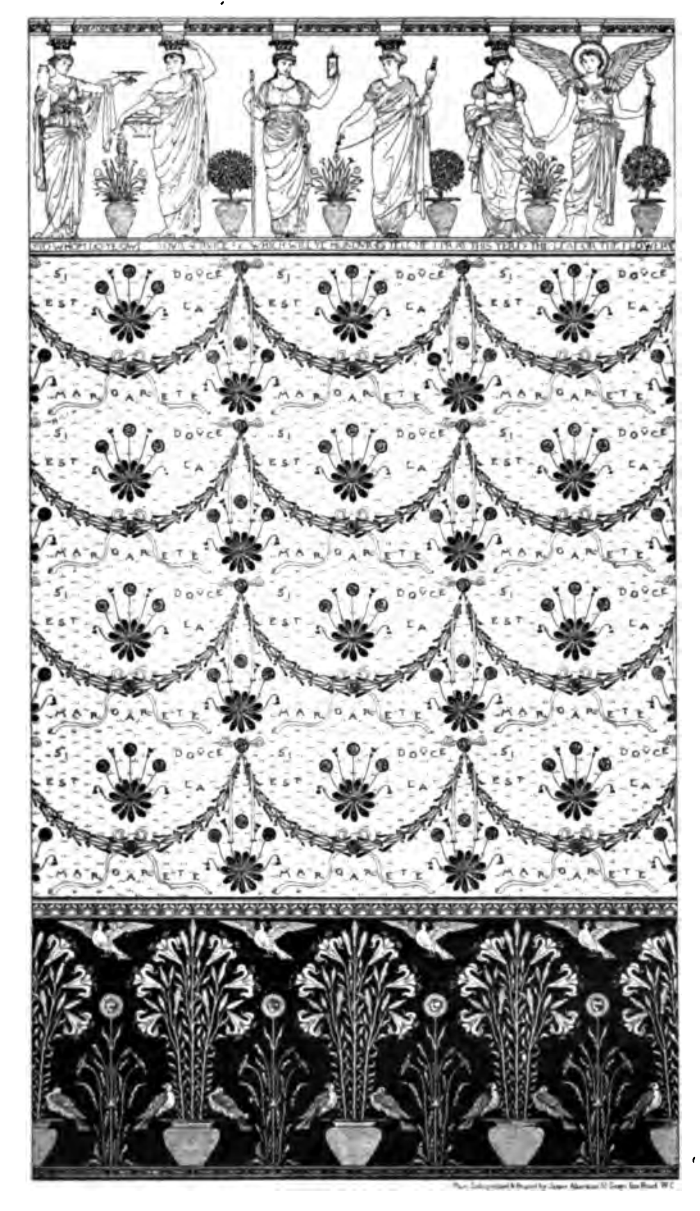


Abb. 21. La Margarete. Tapete.
Mit Genehmigung von Jeffrey & Co., London N., 64 Essex Road. (Zu Seite 46.)

Zeitschrift „Kunst und Kunsthandwerk“, Wien, redigiert von A. von Scala, Verlag von Artaria & Co.

Andere, gleichfalls in diese Kategorie gehörenden Werke sind: „Der Bogen des Titus“, „Ein Kapuziner“ und „Mutter mit Kind“, Motiv aus Capri, sowie „Death of the Year“, sämtlich Aquarellbilder. Es folgen dann: „With Pipe and Flute“ und „The Earth and Spring“, die Erde und der Frühling, und „Winter and Spring“, letzteres Bild gelangte in der Zeichnung zur Wiederholung auf einer Seite von „The Sirens Three“. Eine Art Pendant zu dem „Tode des Jahres“, wenigstens als Prozessionsbild, bildet das Ölgemälde „The Advent of Spring“, in der Sammlung von Mr. Somerset Beaumont, der überhaupt viele frühe Arbeiten des Künstlers besitzt. In dem Werk „The Death of the Year“ erkennt man sehr deutlich den römischen Einfluß, denn „Das Leichenbegängnis des alten Jahres“ findet genau nach katholischem Ritus statt. Die Monate, personifiziert, folgen der Bahre; die Zeit, als Priester dargestellt, liest aus einem Ritualbuche die üblichen Gebete vor und die Liebe schwingt das Weihrauchfaß.

sehr geeignet zur Wiedergabe wären, aber ein solcher Wunsch des Raummangels wegen unausführbar erscheint, so sollen möglichst für Kenner und Liebhaber diejenigen Stellen angegeben werden, die solche Reproduktionen aufweisen. Eine charakteristische Federzeichnung jener Epoche betitelt sich „Villa Medici in Rom“ (1871—72) und befindet sich abgebildet in Heft Nr. 3, Jahrgang 1901, der

Das letzte Werk, welches die königliche Akademie von Crane angenommen hatte, war das im Jahre 1872 hergestellte uns schon bekannte Porträt seiner Gattin. Seitdem war es ihm nicht mehr gelungen, Eingang zu den heiligen Hallen von Burlingtonhouse zu finden; indessen der Künstler hat sich

nicht nur zu trösten gewußt, sondern er erzählt sogar humorvoll: „Ich sah jedesmal die Informationsliste, als besorgter Fragesteller natürlich möglichst frühzeitig ein, und suchte fleißig unter ‚C'. Leider gewann ich den Eindruck, daß Crawford, Crampton, Crowby und Croßby regelmäßig gehängt wurden; aber — ich will gehängt sein, wenn Crane gehängt wurde." Die Redensart, die eine Art von Wortspiel im Englischen bedeutet, gibt sich besser im Original wie in der Übersetzung wieder. Sie lautet: „. . . . . and Crossby were always hung, but — I'm ‚hanged' if Crane was!"

Als nun im Jahre 1875 die königliche Akademie das hübsche, im florentinischen und präraffaelitischen Geiste gemalte Ölbild „Amor vincit omnia", die Liebe besiegt alles, zurückgewiesen hatte, kehrte er für immer dem Institut den Rücken und stellte von 1877 an regelmäßig in der „Grosvenor Gallery" aus. „Amor vincit omnia" (Abb. 11) wurde dann noch mehrfach in anderen Galerien, so namentlich 1891 in der „Fine Art Society" und später sowohl in Amerika wie auf dem Kontinent ausgestellt. Die Belagerung der Amazonenstadt endet damit, daß sich die Königin dem feindlichen Feldherrn, der Liebe, ergibt, und die Verteidigerinnen ihrer Stadt mit dem hier im Bilde dargestellten Schlußakt: der Übergabe der Schlüssel an den Sieger, ganz einverstanden zu sein scheinen. Wie die Präraffaeliten und ihre Schule sich vielfach und gern an Sujets von Spensers „Faërie Queene" halten, so kann auch hier ein gewisser Einfluß des genannten Werkes auf Crane bemerkt werden. Seine späteren Illustrationen zu der „Feenkönigin" sind Meisterwerke ersten Ranges.

Der Künstler stellte dann 1877 „Die Geburt der Venus", 1878 „Proserpina" und 1879 „Die Sirenen" in der „Grosvenor Gallery" aus. Das letztgenannte Bild befindet sich im Besitz von Mr. Graham Robertson, während „Die Geburt der Venus" ein sehr schönes, halb im frühflorentinischen, an Botticelli erinnernd, halb im antiken Stil gehaltenes Werk, von Watts erworben wurde. Dieser Umstand machte Crane besonders glücklich, da er, abgesehen von der Auszeichnung, die ihm Watts erwies, den Ankauf seines Bildes als eine Ermutigung auffaßte, in seinem bisherigen Streben fortzufahren und sich durch die Ablehnungen der Akademie nicht zurückschrecken zu lassen. Das betreffende Gemälde, englisch „The Renascence of Venus" genannt, befindet sich gut reproduziert in der Zeitschrift für „Kunst und Kunsthandwerk" (Wien, IV. Jahrg. 1901, Heft 3).

Ein herrliches Bild, von dem Crane sich nur ungern trennt, betitelt sich „Persephone" (Abb. 12). Gelegentlich bemerkte er: „Den Rat Ruskins befolgend, trachtete ich danach, jedes Baum- oder Blumenblatt auf das genaueste und sorgfältigste so zu zeichnen wie ich es in der Natur sehe." Charakteristisch bleibt bei den meisten Präraffaeliten der blumige, detailliert durchgeführte Vordergrund in ihren Bildern, wie er z. B. typisch in den von Burne-Jones und Morris gemeinschaftlich hergestellten Entwürfen zur Gralssage sich vorfindet. Auch in der „Persephone" sehen wir den schönen Blumenflor im Vordergrunde. Hier wird dieser allerdings ganz besonders benötigt, denn nach der Mythe raubt Pluto die Persephone oder Proserpina, ihrer Mutter, der Demeter,



Abb. 22. Die Taube. Deckentapete.
Mit Genehmigung von Jeffrey & Co., London N., 64 Essex Road. (Zu Seite 49.)



Abb. 23. Stuckdecke in einem Hause in Combe Bank. Dr. W. Spottiswoode gehörig. (Zu Seite 50.)



Abb. 24. Beatrice Crane, die Tochter des Meisters, jetzige Mrs. Jeffree.
Photographie von W. C. Gray, London, 92 Queen's Road. (Zu Seite 50.)

während jene auf einer Wiese mit ihren Gespielinnen Blumen pflückt. Der unerbittliche Gott mit den prachtvollen, vor Ungeduld aufbäumenden, tiefschwarzen und dem Bilde thatsächlich etwas geisterhaft Mystisches verleihenden Rossen, duldet kein längeres Zögern mehr. Proserpina (Abb. 12) und ihre Gefährtinnen sind entsetzt. Schaudernd steht die schöne, weiße, sehr geschickt in Kontrast zu den übrigen Szenerien behandelte Gestalt der Proserpina neben dem, noch halb im Abgrund haltenden Wagen Plutos, der sogleich wieder in die Unterwelt, in das düstere Reich der Schatten zurückkehren muß. Kassandra spricht beredt:

„Ihr bleichen Larven alle
Sendet mir Proserpina;
Wo ich wandere, wo ich walle,
Stehen mir die Geister da.
In der Jugend frohe Spiele
Drängen sie sich grausend ein,
Ein entsetzliches Gewühle!
Nimmer kann ich fröhlich sein.“

Der gesamte Entwurf des Bildes zeugt von großer dramatischer Kraft. Die Bäume, in der zwar noch im Blumenflor prangenden und mit Architektur versehenen Land-

schaft, werden schon durch einen heftigen Herbstwind bewegt, der die Mähnen der feurigen Rosse hoch aufflattern läßt. Das Ölgemälde wurde 1878 in der „Grosvenor Gallery“ ausgestellt. Wie wir noch mehrfach Gelegenheit haben werden zu sehen, ist Walter Crane ein besonders guter Darsteller von Pferden.

Ähnlich wie unserem Künstler hier, erging es manchem anderen ersten Meister mit der königlichen Akademie in London. Burne-Jones stellte nur ein einziges Mal dort aus. Vollkommenes gibt es eben nichts in der Welt, und wenn man objektiv urteilt, so muß man zugeben, daß die Akademie einerseits später groß gewordene Künstler, abgelehnt hat, andererseits eminente Meister entweder aus ihr hervorgegangen sind, oder dauernd in naher Verbindung mit ihr standen und auch zeitlebens so verblieben. Nachdem die „Grosvenor Gallery“ ihren Zweck als Sezessionsinstitut erfüllt hatte und Differenzen mit dem damaligen Direktor Lindsay eintraten, kündigte sein ganzer Anhang ihm die Freundschaft, und der Wandel alles Irdischen vollzog sich in Gestalt der Gründung der noch mehr ausgesprochen secessionistischen „New-Gallery“. Es hat alles seine Zeit im Leben, und Klagen sowie Unzufriedene wird es immer geben. Inso-



Abb. 25. Europa. Statuette.
Photographie von W. E. Gray, London, 92 Queen's Road. (Zu Seite 50.)

fern sind die Klagen über Begünstigung und Nepotismus allerdings gerechtfertigt, als heutzutage wegen des Sujets und der Malweise, eigentlich nur sehr selten eine Ablehnung der Akademie erfolgt, sondern vornehmlich dann, wenn der betreffende Künstler es nicht verstanden hat, seine persönlichen Beziehungen an geeigneten Stellen der Sache gemäß zu regeln. Deshalb dürfte es auch sehr schwer fallen überhaupt die Frage zu beantworten: „Was ist denn eigentlich englisch akademischer Stil?" Die radikalsten Sezessionisten verlangen eine totale Kur, d. h. Abschaffung der Akademie; die etwas gemäßigteren wollen vor allem, daß die Maler der eingesandten Bilder als Hersteller derselben, für die „Hängekommission" unbekannt bleiben sollen. Daß eine derartige Maßregel nicht durchzuführen ist, liegt auf der Hand, denn die meisten Künstler bezeichnen entweder ihre Werke mit voller Unterschrift, oder mit Chiffern und Signaturen, welche den zuständigen Fachmännern hinlänglich bekannt sind. Nun kommt aber die Geschichte vom Junker Alexander: In der „New-Gallery" jedoch wollen die Sezessionisten den zuletzt vorgeschlagenen „Hängemodus" keineswegs eingeführt wissen.

Die Ursprungs- und Gründungsgeschichte der Akademie und ihr nächster Verlauf sind teils so wenig bekannt, teils aber so lehrreich und allgemein interessant, daß einige kurze Worte zur Sache gestattet sein mögen.

Am 14. Dezember 1768 fand die erste formelle Sitzung der königlichen Akademie statt. Um aber die Ursachen zu erkennen, durch welche das genannte Institut entstand, müssen wir bis 1711 zurückgehen, in welchem Jahre der aus Lübeck eingewanderte und später als Sir Godfrey Kneller geadelte Hofmaler eine Privatakademie gründete. Mehreren Mitgliedern derselben wurden jedoch die betreffenden Statuten lästig; Eifersüchteleien und Uneinigkeiten entstanden, so daß Sir G. Kneller, nachdem er karikiert worden war, nichts weiter übrig blieb, als seine Akademie zu schließen.

Das Haupt der Gegenpartei, Sir James Thornhill, wandte sich an Georg I. mit der Bitte, ihn an die Spitze einer zu gründenden königlichen Akademie zu stellen. Als der König dies Verlangen abschlug, errichtete er eine Privatzeichen-Akademie in seinem eigenen Hause in St. James' Street. Es verging indessen nur kurze Zeit bis die hervorragendsten Mitglieder seines Unternehmens sich von ihm



Abb. 28. Der Triumph des Frühjahrs. In Temperafarben gemalt. Mit Genehmigung von Walter Crane. Im Besitz von Fr. Hanfstaengl, München. (Zu Seite 56.)



Abb. 27. Mandelbäume. Monte Pincio. Rom. Aquarell. (Zu Seite 57.)

trennten, um ein Konkurrenzinstitut ins Leben zu rufen. Nachdem Thornhill gestorben war, reorganisierten die gegnerischen Künstler das kümmerlich dahinsiechende Geschäft — denn anders konnte die Akademie nicht bezeichnet werden — und versuchten unter dem wohltönenden Namen „Gesellschaft der vereinigten Künstler zur Unterstützung ihrer Witwen und Kinder“, jeder möglichst für sich, Vorteile aus der Gründung zu ziehen. Georg III. protegierte zeitweilig die Gesellschaft; als ihre Mitglieder sich jedoch bald untereinander zankten, verloren sie die Gunst des Königs und des Publikums.

Der klügste der Secessionisten von der letztgenannten Akademie war der Architekt Chambers, der nun seinerseits sich einen Anhang verschaffte, abermals ein neues Institut ins Leben rief und für dies, keine List und Intriguen scheuend, endlich von Georg III. das Patent zur Umwandlung in eine königliche Akademie erlangte. Sir Joshua Reynolds, ihr erster Präsident, erklärt in den Statuten der Kunstanstalt: „Eine Akademie, die auf kommerzieller Grundlage gegründet wird, kann niemals ihren Zweck erfüllen.“ Das ist es aber vor allem, was nicht nur Walter Crane, sondern viele bedeutende Künstler der heutigen Leitung der Akademie vorwerfen. Weniger gemäßigte Maler und Bildhauer gehen einen Schritt weiter und behaupten, daß nur noch Geschäftsinteressen, einzig und allein, ausschlaggebend für die Direktion in Burlingtonhouse sind. Jedenfalls bleibt es als eine bemerkenswerte Thatsache und auffällige Erscheinung zu verzeichnen, daß unter der Präsidentschaft von Lord Leighton, Sir E. Millais und Sir E. Poynter, obgleich sie selbst ursprünglich entweder Präraffaeliten waren, oder ihre Werke zunächst eine solche Note tragen, die Anhänger dieser Brüderschaft alle der Akademie ausgesprochen fern stehen.

Um einigermaßen Absolution für ehemals begangene Mißgriffe zu erhalten, veranstaltete die Akademie im Winter 1900/1901 eine „Ausstellung britischer seit 1850 verstorbener Künstler“. Die Hälfte aller hier vertretenen Maler wurde in früheren Epochen successive von dem königlichen Institut abgelehnt. Es handelte sich also nicht um eine einmalige vorübergehende Erscheinung, sondern um ein dauernd und stetig, während eines halben Jahrhunderts, sich wiederholendes Vorkommnis. Wie auch die Akademie ihre Ansichten momentan über Kunst änderte, die Zulassung zu ihrem Heiligtum hing

nicht davon ab, ob ein Werk an und für sich gut war, sondern ob der Künstler sich der in ihr gerade herrschenden Richtung beugen wollte.

Zu den hervorragendsten, früher von der Gemeinschaft ausgeschlossenen, jetzt aber von ihr anerkannten und nun sozusagen nachträglich aufgenommenen Meistern gehören, außer Burne-Jones und Morris, die auf der Ausstellung in der Akademie nicht vertreten waren: Rossetti, Madox Brown, Alfred Stevens, John Linnell, Cecil Lawson, Prout, David Cox, Alfred Hunt, Leech, Du Maurier und Charles Keene. Alle diese Männer wollten ihre Ideale unter keinen Umständen aufgeben, trotz des in England gemünzten Wortes: „Jedermann hat seinen Preis.“ Auch Rodin, der große französische Bildhauer wurde 1886 von der englischen Akademie abgelehnt.

* * *

Während Walter Crane die Bilder „Amor vincit omnia“ und „Persephone“ angefertigt hatte, sahen wir ihn in doppelt anderer Beziehung äußerst thätig, und zwar als Buchillustrator und als Zeichner für Tapetenmuster. Namentlich in dem ersteren Fach macht sich um diese Zeit, ebenso wie in den Staffeleibildern, italienischer Einfluß bemerkbar. So entstand 1873—74 „Bluebeard“ (Blaubart), das uns als Märchen ja allen bekannt und von dem hier der Buchumschlag (Abb. 13) und eine Zeichnung (Abb. 14) wiedergegeben sind. 1874—75 folgte von den Kinderbüchern „Baby's own Alphabet“. In der ersten Abbildung (Abb. 15) empfängt ein Kind als König gekleidet, die Krone auf dem Haupt, in der linken Hand statt des Reichsapfels einen Ball, in der rechten ein Bouquet statt des Scepters, die soeben durch den Diener laut angemeldeten Gäste: den Doktor und Mrs. Alphabeta. Ersterer trägt eine Brille und hat den Doktorhut in der linken Hand. Auf der in der linken Ecke unten liegenden Schiefertafel befindet sich des Künstlers Monogramm. Als Schalk hat Crane der Britannia mit dem Dreizack, unter deren Schutz der kleine König mit Krone und Hermelin steht, eine Kopfbedeckung gegeben, die zur Hälfte dem Helm der Minerva, zum andern Teil einer Jakobinermütze so ziemlich gleicht. Hier sehen wir im Hintergrunde „Blaubart zu Pferde“, und weiter noch in der Ferne „Dornröschen“. In dem Umschlage zu Blaubart (Abb. 13) hält dieser ein Verzeichnis der herausgegebenen Bilderbücher in der Hand. Dort erblicken wir gleichfalls „Dornröschen“ und der kleine ABC-Schütze liest aufmerksam die angekündigten Wunderbücher. Auf seinem, unter dem Arm befindlichen Bilderbuche ist wiederum des Künstlers Monogramm angebracht. Die in der nächsten Illustration (Abb. 16) dargestellte, höchst gelungene Parade oder Exercitium der vollzählig in Reih und Glied versammelten ABC-Schützen, von denen jeder einen Buchstaben trägt, ist so hübsch und verständlich dargestellt, daß sie keiner weiteren Erklärung bedarf.

Das im Jahre 1876 publizierte Buch Dornröschen, englisch „The sleeping Beauty“ (Abb. 17), beendet die betreffende Sixpence-Serie, d. h. also die ganz billigen Bilder-



Abb. 28. Schloß Dunstanborough. Ölgemälde. (Zu Seite 58.)

bücher. Die nächstfolgenden gelangen von nun ab zum Preise von einem Schilling zur Ausgabe.

Wenn schon der italienische Einfluß sich in den Zeichnungen für „Blaubart“ und „Jack and the Beanstalk“ (1874—75) bemerkbar war, so tritt er doch noch deutlicher in der sogenannten Schillingsserie hervor, für die Crane 1875 die Zeichnungen begann. Es waren im ganzen acht Bücher mit einem dazugehörigen Umschlag und zwar: „Aladin“, „Goody two Shoes“, „Beauty and the Beast“, „The Frog Prince“, „The yellow Dwarf“, „The Hind in the Wood“, „Princess Belle Etoile“ und „The Alphabet of Old Friends“. Der hier dargestellte Typus der Kostüme, Rüstungen, Waffen, Ornate und dekorativen Details zeigt viel Verwandtschaft mit dem zu dieser Zeit entstandenen und bereits erwähnten Bilde „Amor vincit omnia“ (Abb. 11).

Eine durchaus selbständig erfundene, ohne irgend welche Anlehnung an einen vorhandenen Stoff, und ebenso originell illustrierte Erzählung, bildet die allegorisch politische Satire „Mrs. Mundi at home“. Von dieser, im Jahre 1875 entstandenen und von Marcus Ward & Co. verlegten Schrift sagt Crane in seiner ungeschminkten Natürlichkeit: „Ich hätte nie geglaubt, daß sie populär werden würde.“ Die hier zu Grunde gelegte Idee ist die, daß Mutter Erde, oder der Erdgeist als „grande dame“ eine Gesellschaft gibt, zu der „Lord Sol“, „Lady Luna“, mit den Planeten, den Jahreszeiten, den Elementen, Meergottheiten, menschlichen Wesen aller Nationalitäten und Stände, geladen werden. Auf diese Weise entsteht ein höchst interessantes Masken- und Kostümfest, das dem Künstler Gelegenheit bietet, mit satirischem und stechendem Witz die Modethorheiten und andere nichtige Dinge, sowie Personen zu geißeln, die, trotz ihrer Hohlköpfigkeit, politisch und gesellschaftlich als die Tageslöwen gefeiert werden. Hinsichtlich der Mode sind natürlich die Ausartungen stets besonders leicht lächerlich zu machen, weil man die Sache bildlich ohne Mühe übertreiben kann und ad oculos zu demonstrieren im stande ist; aber man sollte stets dessen eingedenk bleiben, daß die Mode zwar von Narren erfunden wird, aber von den meisten klugen Leuten,



Abb. 29. Titelbild zu Pan Pipes.
Mit Genehmigung von Frederick Warne & Co. (Edmund Evans). (Zu Seite 58.)

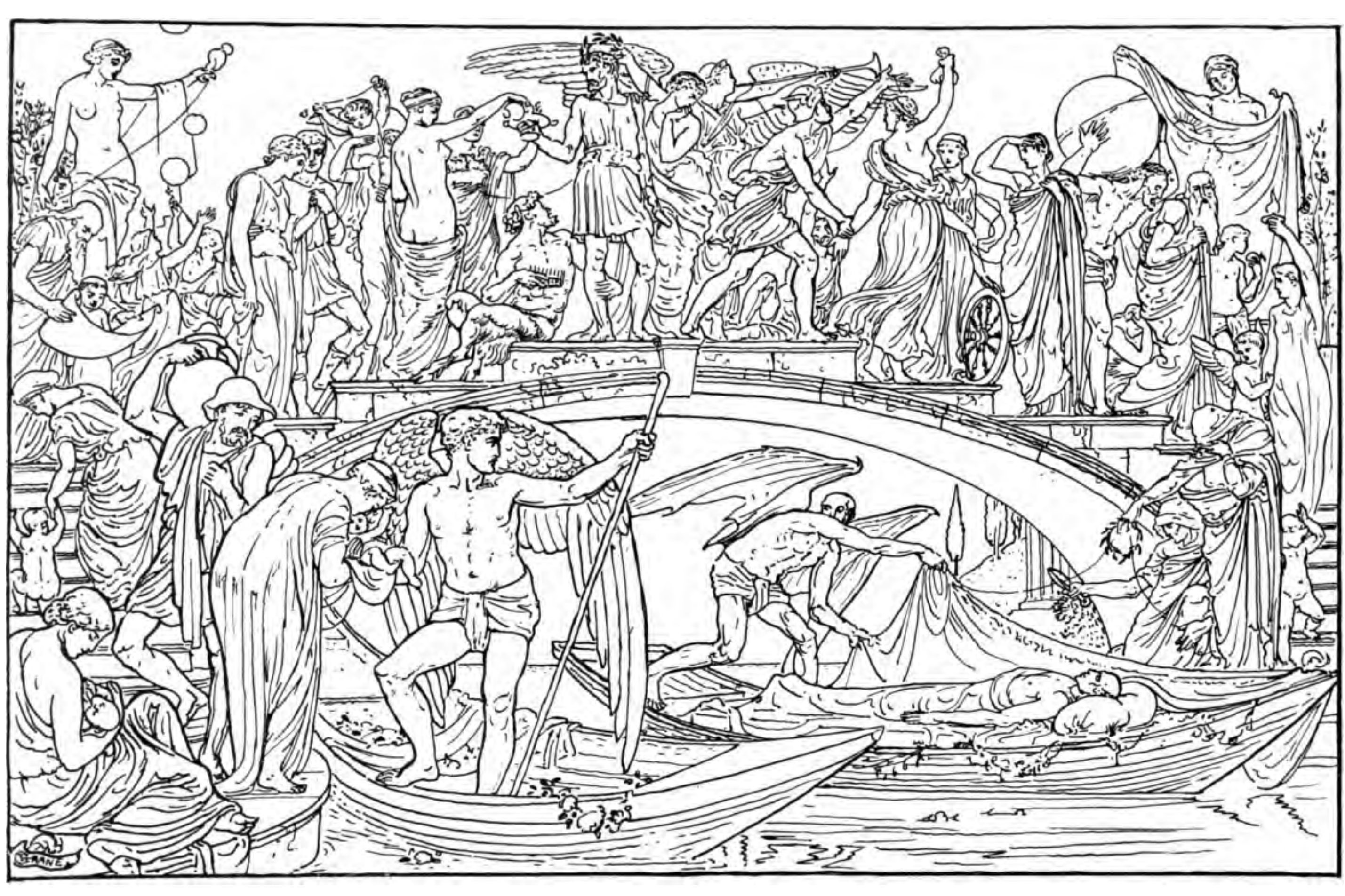


Abb. 30. Umrisse für das Gemälde Die Brücke des Lebens. Federzeichnung des Meisters. Mit Genehmigung von Walter Crane. (Zu Seite 64.



Abb. 31 Gemalter Fries in Newport, nach Longfellows Gedicht: Das Skelett in der Rüstung. (Zu Seite 68–70.)

etwas früher oder später, schließlich doch angenommen wird. Die Illustrationen zu „Mrs. Mundi at home“ bestehen in Photolithographien in der Originalgröße der Zeichnungen Walter Cranes.

Da wo Märchen zu illustrieren sind, sehen wir Crane stets in erster Linie thätig. So entwirft er 1875 den Buchumschlag zu „Andersen's Fairy Tales“. Für die Serie der in diesem Jahre gleichfalls begonnenen Erzählungen von Mrs. Molesworth lieferte Crane je sieben Illustrationen und eine Zeichnung für das Titelblatt. Die erste dieser im Verlage von Macmillan erschienenen Schriften hieß: „Tell me a Story.“ Ebenso wie hier beschränkte sich der Meister ausschließlich nur auf die Illustration auch in den Büchern der Miß de Morgan, wie z. B. „The necklace of Princess Fiorimonde and other Stories“, ein Werk, in welchem er seiner romantischen Phantasie die Zügel schießen ließ. Die Serie der Illustrationen für Mrs. Molesworth begann 1875 und erschien dann regelmäßig bis 1890, zu jedem Weihnachtstage, ein neues Buch. In dieselbe Klasse von Büchern, aber erst 1885 publiziert, gehören die von Mrs. Burton Harrison herausgegebenen und unter dem Titel „Bric-a-Brac Stories“ von Scribner & Son in New York verlegten Erzählungen. Aus geschäftlichen Rücksichten, die mit dem Urheberrecht zusammenhängen, da Amerika litterarische Freibeuterei treibt, wurde dasselbe Werk in England von der Firma Ward & Downey unter dem Titel „Folk and Fairy Tales“ veröffentlicht.

Walter Crane ist der Ansicht, daß die Erzählung „The necklace of Princess Fiorimonde“ die Firma Macmillan veranlaßte, Grimms Märchen herauszugeben. Des Meisters 1841 geborene und 1882 verstorbene, unverheiratete Schwester Lucy übersetzte einen beträchtlichen Teil der Märchen ins Englische. Sie heißen hier „Grimm's Household Stories“. Bis zum Tode seiner Schwester hatte Crane ungefähr ein Dutzend vollseitiger Illustrationen, Kopfleisten, Initialen und Schlußvignetten für den Text angefertigt, die dann von Mr. Swain in Holz geschnitten wurden. 1882 kam das Werk bei Macmillan heraus und heißt in England „Die Crane-Ausgabe von Grimms Märchen“. Eine andere sehr schöne von R. & R. Clark in Edinburg gedruckte Ausgabe wurde nach einiger Zeit gleichfalls dem Publikum angeboten. Für diese Firma zeichnete Crane im Laufe der folgenden Jahre zu Buchverzierungen zwanzig dekorative Kopfstücke, welche 1892 in dem von Lawrence & Bullen veröffentlichten Werke „The Claims of decorative Art“ Verwendung fanden.

In Bezug auf die hier wiedergegebene Illustration „Das Gänsemädchen“ (Abb. 18) zu „Grimms Märchen“

erzählt Crane folgende interessante Episode: „Die Zeichnung ‚The Goose Girl‘ wurde eines Tages von meinem Freunde Morris in meinem Atelier gesehen, als ich mich gerade bei der Arbeit befand. Er bat mich, ihm einen als Unterlage für die Anfertigung eines Arras-Gobelins geeigneten Entwurf anzufertigen, da er gerade jetzt damit beschäftigt sei, diesen Kunstzweig praktisch neu zu beleben. Je mehr er die Zeichnung studierte, desto mehr Gefallen fand er an ihr. Wir trennten uns, indem er mich beauftragte, für den besprochenen Zweck einen 8:6 Fuß großen, in allen Details durchgeführten Karton zu liefern. Dies geschah meinerseits und nach demselben wurde alsdann der Teppich von Morris hergestellt.“ Das erwähnte kunstgewerbliche Meisterstück, welches gewissermaßen eine neue Epoche in seiner Art anhebt, befindet sich im Victoria- und Albert-Museum. (Früher South Kensington-Museum.)

Es ist eine sehr schätzenswerte Eigenschaft von Crane, daß, wenn er einmal von der Richtigkeit einer Idee und der Güte einer Sache überzeugt ist, er sich nicht so leicht irre machen oder gar von seinem Vorhaben abbringen läßt. Böswillige Kritiker und Leute, die sich durch das weiter oben genannte satirische, allegorisch-politische Buch „Mrs. Mundi at home“ getroffen gefühlt hatten, schrieben in ihren Rezensionen über das Werk „Sic transit gloria Mrs. Mundi“ und prophezeiten dem Verfasser, daß er mit seinem neuen Kinderbuche „The Baby's Opera“ gründlich Fiasko machen würde. Dies reizende Buch entstand 1877 in gemeinsamer Arbeit mit Mr. Evans. Die Schwester des Meisters, eine hochbegabte Dichterin, verfaßte auch hier, wie in den meisten Bilderbüchern, die zugehörigen Verse und komponierte außerdem noch Melodien dazu. Crane illustrierte mit Bildern, Randleisten und anderer dekorativer Ausschmückung, während Mr. Evans den Druck übernahm. Das Buch kostete ausnahmsweise fünf Schillinge und der gesamte Londoner Buchhandel erklärte das Werk „als gewogen und zu leicht befunden“. Der Illustrator mußte zunächst sogar manch hartes Wort und namentlich die in solchen Fällen gebräuchliche, sehr unklassische, aber recht verständliche Redensart hören: „It would never do.“ Das Publikum jedoch dachte anders. Nach kaum vier Wochen seit Erscheinen war die erste 10000 Exemplare starke Auflage vergriffen und sind augenblicklich von diesem bei Groß und Klein äußerst beliebten Bilderbuche annähernd 50000 Exemplare abgesetzt.

„Baby's Opera“ (Abb. 19) erhielt 1879 einen Gefährten in Gestalt von „The Baby's Bouquet“ (Abb. 20), ein Kinderbuch, das nach demselben Plane wie das erstere hergestellt worden war. Beide haben also 56 Seiten, von denen zwölf mit Vollbildern, die



Abb. 32. Gemalter Fries in Newport, nach Longfellows Gedicht: Das Skelett in der Rüstung. (Zu Seite 70.)

Abb. 33. Gemalter Fries in Newport, nach Longfellows Gedicht: Das Skelett in der Rüstung. (Zu Seite 70.)

übrigen mit Randverzierungen versehen sind; außerdem wurde Musikbegleitung hinzugefügt. Die Bilder sind sehr gefällig und hübsch koloriert.

In gewissem Sinne gehört zu den eben erwähnten beiden Kinderbüchern auch „Baby's own Aesop“, eine Erzählung, die ihren Ursprung in einem von Cranes Lehrer, W. J. Linton, in Versen verfaßten Manuskript hat, betitelt „The Wisdom of Aesop“ (Äsops Weisheit). Auch dies Werk, ebenso wie die beiden früher genannten, wurde von Routledge erworben, jetzt indessen sind dieselben in den Verlag von Mr. Edmund Evans, in Firma Frederick Warne & Co., übergegangen. Dies 1887 herausgekommene Werk unterscheidet sich von seinen beiden Vorgängern dadurch, daß es keine Musik hat und durch einen mehr italienisierenden Stil, der sogar einen leisen Anklang nach der antiken Richtung hin verrät. Die Ursache hierzu mag in der zweiten 1882 stattgehabten Reise des Künstlers nach Italien zu suchen sein. Von dort, namentlich von Rom, sandte er mehrere Arbeiten, die ganz deutlich den italienischen Einfluß erkennen lassen. Am meisten gekauft wird „Baby's Opera“, dann kommt in der Gunst des Publikums „Baby's Bouquet“ und schließlich, ebenso wie in der chronologischen Reihenfolge „The Baby's own Aesop“. Der Inhalt des letztgenannten Buches ist nicht so einfach und wendet sich derselbe weniger unmittelbar an das Kindergemüt, wie seine beiden Vorgänger. Walter Crane besitzt eine sehr tiefe Selbsterkenntnis und sagt deshalb über dies der Jugend zugedachte Werk: „Die Weisheit Äsops ist nicht leicht zu ergründen und zu erschöpfen. Der Versuch, bestimmte Werke für Kinder zu spezialisieren, wird nicht immer erfolgreich und es kommt häufig vor, daß Unterhaltungen in Form von Büchern und Bildern, statt auf die Kinder, Anziehung auf die Eltern ausüben, oder aber auch, daß das Umgekehrte eintritt. Glücklich sind diejenigen, die, in gewissem Sinne, ihr ganzes Leben lang Kinder bleiben.“ Aus „Baby's own Aesop“ wird als Illustrationsbeispiel meistens das Blatt „The Peacock's complaint“ (Die Beschwerde des Pfau) angeführt. Juno thront in dem von ihren beiden Pfauen gezogenen Wagen, hört die Klage des einen an und antwortet in den beiden letzten Strophen darauf:

„The Peacock considered it wrong
that he had not the nightingale's song;
So to Juno he went,
She replied: ‚Be content
With thy having, and hold thy fools tongue!‘“

(Der Pfau hielt es für unrecht,
daß er nicht den Gesang der Nachtigall besaß;
Als er zu Juno kam
antwortete sie ihm: „Sei zufrieden
mit dem was Du hast und halte Deinen Narrenmund!“)

Die gleichfalls zu dem Text im Bilde hinzugefügte Moral lautet:

„Do not quarrel with nature.“
(Hadre nicht mit der Natur.)

Die Schule, welche Crane bei Linton durchgemacht hatte, kam ihm bei diesen Buchillustrationen außerordentlich zu statten. Ganz abgesehen davon, daß er ein vorzüglicher Zeichner ist, hatte er durch seinen Lehrer Linton, von dem er heute noch mit der größten Verehrung spricht, sich vollständig mit der Technik des Holzschnittes, des Buch- und Farbendruckes, sowie mit den verschiedenen Übertragungsmethoden zu Illustrationszwecken vertraut gemacht. Hierzu kommt noch, ähnlich wie bei Morris, daß er nicht nur ein guter Schriftsteller, sondern auch ein wirklicher Poet ist, so daß er seine Bücher wie aus einem Guß, äußerlich und innerlich, schaffen kann. In den frühen Werken geschah die Herstellungsweise die mein Atelier damals umgaben, jetzt aber durch die elektrische Eisenbahn von dem Erdboden verschwunden sind."

Daß Walter Crane ein Meister ist, der nach der Natur und aus ihrem innersten Wesen heraus schafft, bedarf eigentlich nicht wiederholt zu werden, aber der kaum unterdrückte Klagelaut über die Zerstörung seines Idylls und seiner Hausgötter durch die Elektrizität (Abb. 126), die er selbst verherrlicht hat, läßt uns nur zu deutlich erkennen, daß zwei Seelen und zwei Richtungen in seiner Brust wohnen. In der einen spiegelt sich die Romantik mit ihren Symbolen, die Vergangenheit, die klassische Mythe, die Sage, das Märchen und die Bibel wieder, die andere läßt Crane als den Modernsten der

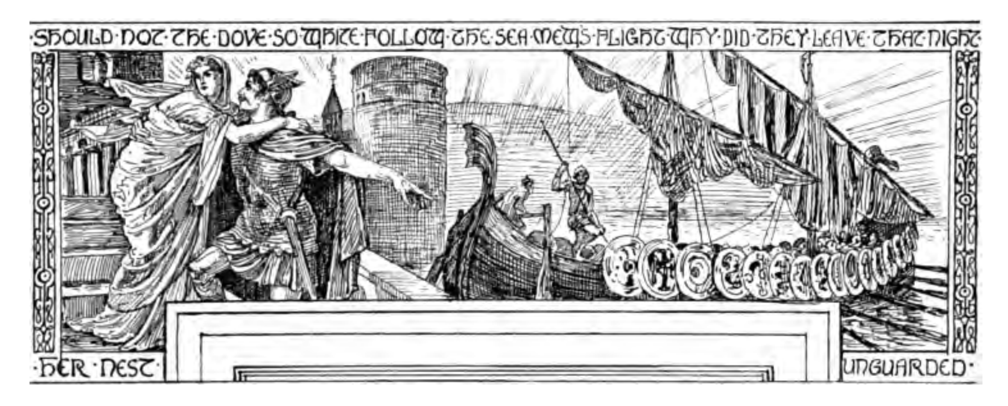


Abb. 34. Gemalter Fries in Newport, nach Longfellows Gedicht: Das Skelett in der Rüstung. (Zu Seite 70.)

zur Illustration der Bücher dadurch, daß Crane auf den Holzstock selbst zu zeichnen pflegte. Später wurden die Umrisse photographisch auf den Stock übertragen, und die Probedrucke dann von dem Meister koloriert, um als Vorlagen für den Schnitt der farbigen Druckplatten zu dienen.

Über die besprochenen drei Bücher urteilt ihr Autor selbst wie folgt: „Welche Einflüsse auch immer auf den Charakter dieser drei Bücher bestimmend einwirkten, so viel ist sicher, sie wurden in einer verwandten Atmosphäre entworfen und im unmittelbaren Anblick von Kindern und ihrer Lebensgewohnheiten, sowie deren sorgsamer Beobachtung vollendet. Aber nicht nur letztere waren das Ziel meiner unausgesetzten Aufmerksamkeit, sondern auch das Leben der Tiere und Blumen des alten Gartens und der Wiesen, Modernen erkennen, der jede neue Erfindung möglichst bald wiedergibt. Er sagt: „Eine schlechte Illustration ist mir lieber als die schönste Beschreibung. Im ersteren Falle kann ich mir von einer modernen komplizierten Kanone noch eher eine Idee machen, als durch eine bogenlange Auseinandersetzung." Man kann zweifellos und mit Recht behaupten, daß Crane mit den Bilderbüchern sich sein Reich von der Kinderstube aus erobert hat.

Der Meister wohnte zu jener Zeit in „Beaumont Lodge" in dem Stadtteil Shepherd's Bush, in dem sich die vor einigen Jahren angelegte Endstation für die elektrische Untergrundeisenbahn befindet. Heute wohnt er in Holland Street 13, eine Straße, die zu Kensington gehört. Auf seinen Briefbogen hat der Künstler die Schrift des Kopfes selbst entworfen und zu der Adresse



Abb. 33. Gemalter Fries in Kempert, nach Longfellows Gedicht: Das Skelett in der Rüstung. (Zu Seite 70.)

außerdem einen fliegenden Kranich hinzugefügt. Für diejenigen, welche das Innere seines Hauses und der Garten interessiert, wird bemerkt, daß das „Universal and Ludgate Magazine", 1901, von Mr. de Beck redigiert, eine Anzahl betreffender Illustrationen enthielt. Wenn man erwägt, daß Crane erst zweiunddreißig Jahr alt war, als sein beliebtestes Kinderbuch „Baby's Opera" herauskam, so wird man ihm sowohl wegen seiner Künstlerschaft, als auch darüber die Anerkennung nicht versagen können, daß er nämlich, trotz seines ungewöhnlich frühzeitigen, bedeutenden Erfolges, stets sein bescheidenes Wesen beibehalten hat.

Morris und Rossetti in Hammersmith, Burne-Jones in der „Grange" in Northend Road, Holman Hunt in Draycott Lodge in New King's Road, und Walter Crane, sowohl in Beaumont Lodge, als wie auch jetzt in Holland Street, sie alle haben den bürgerlichen, und, soweit die Verhältnisse es gestatten, den ländlichen, stillen und friedlichen Charakter ihres Heims gewahrt. Nur einer von den

großen Präraffaeliten, Millais, ist auch äußerlich ein Abtrünniger geworden. Millais bewohnt im Stil eines Grand Seigneurs einen Palast in einer Straße, die nur Schlösser enthält, in „Palace Gardens“. Burne-Jones betrauerte seinen Abfall aufrichtig und ruft elegisch aus: „In Millais, als er zur Reife kam, war der Künstler erstorben und nur der glänzende Virtuose übrig geblieben.“

Allgemein gesprochen, kann man behaupten: die Harmonie der Illustration mit dem Buch, und dies als ein einheitliches Ganzes dargestellt, und vorbildlich in dieser Beziehung gewirkt zu haben, ist das Verdienst der Präraffaeliten. Vor allem aber gebührt Burne-Jones, Morris und Walter Crane in der Entwickelung und Geschichte des illustrierten Buches ein unvergängliches Ruhmesblatt.

Walter Crane urteilt in seinem Aufsatz „The English Revival of decorative Art“ wie folgt über die präraffaelitische Bewegung: „Um den Ursprung in unserer Renaissance zu bezeichnen, müssen wir bis auf die Tage der präraffaelitischen Vereinigung zurückgehen. Obgleich keines ihrer Mitglieder ein dekorativer Zeichner im strengen Sinne des Wortes war, wenn wir Dante Gabriel Rossetti ausnehmen, so richteten sie doch durch ihre entschlossene und begeisterte Rückkehr



Abb. 36. Gemalter Fries in Newport, nach Longfellows Gedicht: Das Skelett in der Rüstung. (Zu Seite 70.)



Abb. 37. Gemalter Fries in Newport, nach Longfellows Gedicht: Das Skelett in der Rüstung. Zu Seite 70.

zum unmittelbaren Symbolismus, zum freien Naturalismus, zum poetischen oder romantischen Gefühl des Mittelalters, denen sie die Macht der modernen Analyse hinzugesellten, und schließlich durch ihre charakteristisch ausgedrückte Liebe zu allem Detail, ihre Aufmerksamkeit ebenso sehr auf alle Zweige der Zeichnung wie auf die Malerei."

In ähnlicher Weise wie Rossetti auf Burne-Jones gewirkt, zog dieser Walter Crane an, nicht minder aber übt Morris Einfluß auf letzteren aus. Alle drei sind die selbständigsten und eigenartigsten Nachfolger der ersten präraffaelitischen Brüderschaft. Den eigentlichen Beginn der epochemachenden Bewegung datiert Crane von dem Zeitpunkt der Gründung des illustrierten Blattes „The Germ", von dem sogleich die Rede sein soll, nachdem kurz zuvor einige Worte über die ursprünglichen Mitglieder der Gemeinschaft gesagt sind.

Als einst im Jahre 1848 Rossetti und Holman Hunt gelegentlich einen Abend bei Millais verbrachten, bekamen sie zufälligerweise Stiche Lisinios nach den Fresken im Campo santo von Pisa in die Hand. Sie waren von der Naturwahrheit dieser Werke so durchdrungen, daß sie den hier zum Ausdruck gelangten Grundzügen zu folgen beschlossen. Bevor sie sich schließlich trennten, war die Brüderschaft

der Präraffaeliten gegründet.

Außer diesen dreien gehörte anfangs noch zu ihnen: Michael Rossetti, der noch lebende Bruder des obengenannten, der später der Schwiegersohn Madox Browns wurde; dann Woolner, Collinson und Stephens. Schon im Jahre 1857 war die Vereinigung der sieben Begründer der Brüderschaft so gut wie aufgelöst. Als letzte aufrechtstehenden Säulen des Präraffaelismus sind nur Holman Hunt und M. Rossetti übrig geblieben.

Sowohl die unmittelbar zu der Gemeinschaft gehörenden Elemente als auch die zu ihr nach und nach hinzukommenden Jünger und Nachfolger suchten nach der Verwirklichung eines neuen künstlerischen Ideals, das seinen Inhalt aus der unmittelbaren Anschauung schöpfen sollte. Der innere Widerspruch aber, der den Keim der Auflösung bereits in sich trug, bestand darin, daß diese Gruppe zwar ein neues Ideal suchte, jedoch thatsächlich bewußt und unbewußt, sowohl technisch wie inhaltlich, die Vorgänger Raffaels nachahmte. Sie wollten die Dekoration und das Konventionelle durch Ausdruck, gesteigerte Lebhaftigkeit und Freiheit der Bewegung ersetzen.

Ursprünglich hervorgegangen aus dem Pro-

Abb. 38. Gemalter Fries in Newport, nach Longfellows Gedicht: Das Skelett in der Rüstung. (Zu Seite 70.)



test gegen alles Konventionelle und Banale entstand eine Reaktion gegen Unwahres und Gekünsteltes, sowie gegen die abgebrauchten, nichtssagenden und keinen individuellen Charakter tragenden Gebärden. Dadurch, daß die Schule in neue Bahnen einlenkte, hat sie nicht nur viel Gutes geschaffen, sondern schließlich sogar eine nationale englische Kunst hervorgebracht. Wenn einzelne der Nachfolger der Brüderschaft in Absonderlichkeiten ausarteten, so sind hierfür keinesfalls ihre ersten Mitglieder verantwortlich zu machen.

Ruskin, Coventry Patmore, die beiden Rossettis, Swineburne, Stephens und Morris sind als litterarische Streiter für den Präraffaelismus seine besten Exponenten. Rossetti, obgleich Maler und dekorativer Zeichner, wie Walter Crane ihn gelten läßt, hat doch mehr durch seine Dichtkunst und Beredsamkeit geleistet. Millais war vor allem Maler und talentvoll; Hunt glaubte und stellte das positiv christliche Element in der neuen Brüderschaft dar.

Madox Brown, der von vielen in England als der eigentliche Vater des Präraffaelismus angesehen wird, trat dem Bunde formell niemals bei, da er allen festgefügten Vereinigungen grundsätzlich abhold war, aber mit der Feder unterstützte er ihn wesentlich. So namentlich durch seine Beiträge für das am 1. Januar 1850 erschienene Blatt „The Germ“ (Der Keim). Obgleich die formelle Gründung des Präraffaelismus im Jahre 1848 stattfand, so datiert Walter Crane seine künstlerische Geburt doch erst auf den 1. Januar 1850, d. h. seit dem Erscheinen der genannten illustrierten Zeitschrift.

Wenn ein Mann wie Crane einen derartigen Ausspruch thut, so verlohnt es sich wohl der Mühe, uns einige Augenblicke mit der betreffenden Zeitschrift zu beschäftigen. Im Jahrgang XXIV, Heft 2, der „Graphischen Künste“ hat Mr. Campbell Dodgson einen höchst anziehenden Aufsatz, betitelt „Englische Künstlerzeitschriften, 1850 bis 1900“ verfaßt, der nicht nur sehr hübsch illustriert ist, sondern auch ein ungemein



Abb. 39. Pandora. Gemälde im Besitz von Mr. Roberts in Boston. (Zu Seite 70.)

charakteristisches Bild der Epoche gibt, soweit es sich hier um den in Rede stehenden Gegenstand handelt. Mr. Dodgson sieht den „Germ“ (Keim) sozusagen als das offizielle Organ der Präraffaeliten an. Während des Zeitraumes von Januar bis Mai, in welchem das Blatt überhaupt existierte, wurden im ganzen nur vier Nummern ausgegeben. Die beiden ersten trugen die Überschrift: „The Germ. Thoughts towards Nature in Poetry, Litterature and Art.“ Im dritten und vierten Heft lautet der Titel: „Art and Poetry: Being Thoughts towards Nature. Conducted principally by Artists.“ In den Heften 3 und 4 wird der Zweck der Zeitschrift näher auseinandergesetzt, der in den uns schon bekannten Grundsätzen der Präraffaeliten seinen Ausdruck findet. Bei-

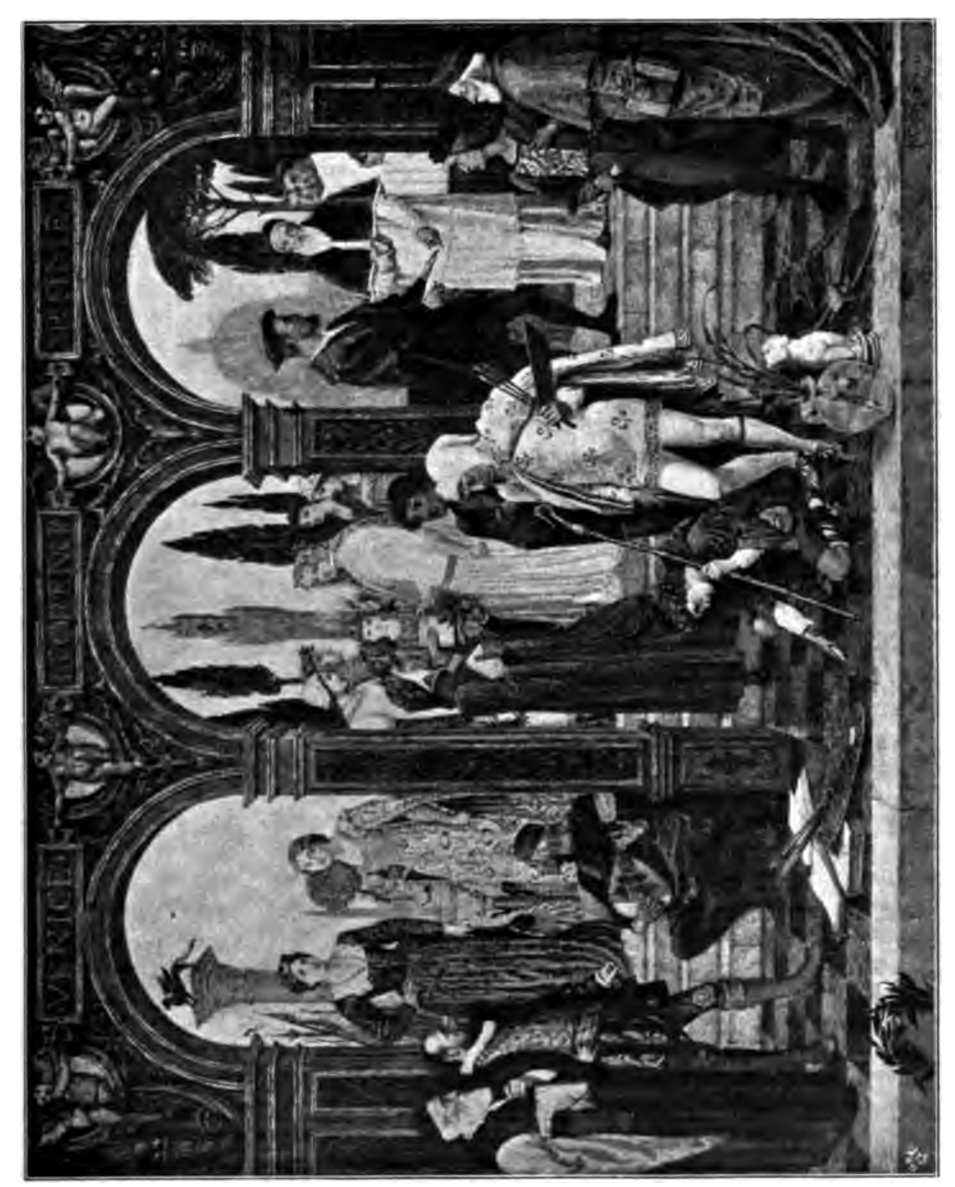


Abb. 40. The Periods of Italian Art. Aquarellbild. Im Besitz von Sir Henry Irving. (Zu Seite 71.)

träge lieferten alle Mitglieder für das Blatt mit Ausnahme von Millais. In jeder Nummer befand sich eine Originalradierung; in der ersten eine solche von Holman Hunt, betitelt „My beautiful Lady“; in der zweiten von Collinson „Das Jesuskind“; in der dritten „Cordelia“ von Madox Brown und in der vierten die Radierung „Viola und Olivia“ von Deverell.

Heute ist ein vollständiges Exemplar der meiner Ansicht nach denn doch zu hoch eingeschätzten Zeitschrift „Germ“ nur sehr schwer zu bekommen, da dieselbe von Liebhabern und Sammlern stark begehrt wird. Im Jahre 1898 erschien ein Neudruck, teilweise in Faksimilie, veröffentlicht von Thomas B. Moster in Portland, Maine, in den Vereinigten Staaten von Nordamerika. Aber auch dies Werk ist bereits vergriffen. Michael Rossetti, der noch lebende Bruder Dante Gabriels, hat am Beginn des Jahres 1901 den „Germ“ in vollständigem Faksimile herausgegeben und eine Vorrede außerdem zu dem Neudruck verfaßt. Ebenso wie das Original, ist auch diese Schrift im Oktavformat gehalten. (Elliot Stock, London.)

Bis zu jener Zeit war es niemand eingefallen, daß es wünschenswert sein müßte, die äußere Gestalt eines Buches oder einer Zeitschrift mit ihrem Inhalt und ihren Illustrationen, sowie durch den Druck harmonisch zu gestalten. Walter Crane folgte wohl den Spuren von Rossetti, Burne-Jones und Morris, ja, er trat in gewissem Sinne die Erbschaft jener an, aber das von ihm geschaffene Buch ist trotzdem in jeder Beziehung ein ganz eigenartiges geworden. Die Type, die Morris anwandte und die Ausstattung, welche er seinen Werken gab, war eine durchaus harmonische, aber eben nur für die Werke geeignet, wie sie aus der „Kelmscott Press“ hervorgingen und deren stofflicher Inhalt nicht in die Gegenwart reichte. Für diese Künstler war ihr Jahrhundert nur als Anachronismus vorhanden. Sie dachten und lebten in vergangenen Epochen und verschlossen sich dem modernen Leben. Sie erborgten ihre Sujets und die Art der Entwickelung derselben der Vergangenheit, den weit entlegenen Gefilden des Romans und eines goldenen Zeitalters, das niemals bestanden hatte. Auf ihre Figuren und deren Schicksale lassen sie übernatürliches Licht fallen. Walter Crane verschmäht zwar derartige Hilfsmittel nicht, aber er findet auch gleichzeitig in der Gegenwart mit ihren Tagesfragen eine Quelle der Inspiration, und nicht allein für die Kunst, sondern auch für seine philosophischen Gedanken und sozialen Pläne. Er ist der Ansicht, daß jedermann nicht nur ein Recht auf Arbeit, sondern auch auf Glück und Schönheit hat. Immerhin bleibt es eine eigentümliche Erscheinung, daß die meisten Förderer der ästhetischen Bewegung in England denselben Grundgedanken teilen. Ebenso wie Walter Crane, haben Ruskin und Morris niemals daran gedacht, gewaltsam ihr Ziel erreichen zu wollen, weil sie sehr gut wußten: auf Gewalt folgt Gewalt und die Natur in solchen Fällen stets mit Reaktionen antwortet. Sie wollten vor allem durch ihre Person, ihr Leben, ihre Opferfreudigkeit, ihre Kunst, ihre Schriften und Werke, wirklich dauernd überzeugen und ein nachahmenswertes Beispiel darbieten. Zudem sind sie zu gute Christen und wissen, daß sowohl in der Religion wie für das praktische Leben Ideen sich dauernd nur durch Überzeugung, aber nicht durch Gewalt verbreiten oder besiegen lassen.

Morris führt in das Mittelalter zurück, er weckt die Erinnerung an Klöster, Burgen und befestigte Städte, in denen er im Geist am liebsten verweilt und dort träumen möchte. Er hat Visionen aller Art; ihm erscheint die Jungfrau Maria, Chaucer, die Troubadours und Romanciers des Mittelalters. Seine Liebhaberei bilden schön illuminierte Bibeln, Missalen und Andachtsbücher des dreizehnten Jahrhunderts. In der Herstellung seiner Bücher ist er auf diesem Standpunkt beharrlich stehen geblieben, aber er besitzt das Verdienst, daß er seine Werke als Ganzes behandelt und einheitlich hergestellt hat.

Walter Crane ist in seiner Behandlungsweise des Buches viel biegsamer, d. h. liegt ein antiker, klassischer Gegenstand vor, so fällt das Werk meistens auch äußerlich und in der Illustration so aus, wie z. B. in „Echoes of Hellas“, oder wenn umgekehrt ihm die Aufgabe gestellt wird, eine Arbeit wie „Book of Wedding Days“ (Longmans & Co.), einen Notizkalender für Hochzeiten herzustellen, so ist die Randzeichnung, dem modernen Gegenstand entsprechend, auch in freieren Zügen gehalten. Seine Zierstücke sind niemals isolierte Zuthaten, die



Abb. 41. Die Freiheit. Ölbild. (Zu Seite 71.)



Abb. 48. Der Wettlauf der Stunden. Federzeichnung des Meisters für das gleichnamige Gemälde. Mit Genehmigung von Walter Crane. (Zu Seite 72)

sich mit dem Text in einen Wettkampf um das Interesse des Beschauers einlassen sollen, sondern sie bilden einen integrierenden Teil des gesamten Werkes. Er zeigt eben dadurch, daß er das Gegenständliche nicht vom rein Formalen trennt, nach welcher Richtung hin sich die Wege der Kunst ebnen müssen. Walter Crane hat aber in gewisser Beziehung einen viel schwierigeren Stand bei der Herstellung moderner Bücher wie Morris, denn die Type unserer Tage ist eine unpersönliche, individualitätslose geworden, während man von der Zeichnung verlangt, daß sie möglichst charakteristisch und individuell ausfallen soll. Morris standen als sehr vermögenden Mann außerordentliche Geldmittel zur Verfügung, um seinen Texten auch jede passende Type geben zu können. Hierdurch ist das englische Publikum enorm verwöhnt, und wenn bei Neuerscheinungen, die alte, romantische Sagenstoffe u. s. w. behandeln, keine entsprechend alte Type verwendet wird, so sagt man hier: Bild und Text fallen auseinander. Wenn nun trotzdem Walter Crane derartige schwierigen Aufgaben zur Zufriedenheit der Kenner und des großen Publikums, wie z. B. in seinem „Wonder Book“ (Abb. 85) gelöst hat, so kann ihm dies nicht hoch genug angerechnet werden. Die Sujets sind dieselben wie sie Burne-Jones und Morris verwerten: Perseus, die Gorgonen, Pandora u. s. w., die Type dagegen modern in dem Buche, allein dadurch, daß Crane der Illu-



Abb. 43. Das Rätsel der Sphinx. Zweite Skizze für das Ölbild. (Zu Seite 73.)

stration, trotz ihres antiken Stoffes, einen modernen Hauch gegeben, hat er die Gegensätze im vorliegenden und anderen ähnlichen Fällen ausgeglichen und überwunden. Nur ein Meister wie Crane, der ein derartig ausgesprochen feines Stilgefühl besitzt, vermochte so erfolgreich, wie er es gethan, die von Morris zwischen Kunst und Kunstindustrie in England hergestellte Verbindung nicht nur aufrecht zu erhalten, sondern sie auch im modernen Sinne zu erweitern.

Die Illuminierung und Ausschmückung der Missalen und Andachtsbücher mit Miniaturen im gotischen Stil, wie sie das Ideal



Abb. 44. Erste Skizze zu dem Gemälde: Das Rätsel der Sphinx. (Zu Seite 73.)

von Morris bilden, verhält sich zur Buchillustration Cranes etwa wie das altägyptische zum spätrömischen Flachrelief.

Nachdem wir die Gemälde und die Buchillustrationen, die Crane bis zum Jahre 1880 geschaffen, kennen gelernt, bleibt uns noch ein Feld übrig zu betrachten, auf dem der Künstler als Reorganisator einflußreich wurde und ganz Ungewöhnliches leistete: die Entwürfe für Tapeten. Er hatte sich zwar schon gelegentlich, so namentlich 1875, mit derartigen Zeichnungen beschäftigt, aber um methodisch sich diesem Kunstzweig zu widmen, bedurfte es eines etwas seltsamen Vorkommnisses. Nachdem im Jahre 1877 Walter Cranes Kinderbuch „The Baby's Opera" erschienen war, druckte ein etwas gewissenloser Tapetenfabrikant (so bezeichnet ihn der Künstler), ohne sich viel zu besinnen, die bezüglichen Illustrationen für eine Kinderstubentapete nach. Walter Crane besitzt eine zu generöse Natur, um solcher unerlaubten Dinge wegen großen Lärm zu schlagen, aber er kam nun auf die sehr richtige Idee, daß es doch eigentlich das Einfachste sei, wenn er selbst systematisch für diesen Zweig des Kunstgewerbes thätig wäre. Dies geschah denn auch von jetzt ab in ausgiebigster Weise.



Abb. 45. Nemesis oder die Rückkehr Agamemnons. Federzeichnung. (Zu Seite 75.)

Wie bereits erwähnt, hatte der Künstler schon früher gelegentliche Versuche zu Entwürfen von Tapeten unternommen. Hierher gehört eine Zeichnung, die drei Kindergeschichten: „Little Boy Blue", „The Queen of Hearts" und „Bo-Peep" darstellt. Jede dieser Erzählungen bildet eine, natürlicherweise sich wiederholende senkrechte Kolumne. Das andere, gleichfalls 1875 hergestellte, sehr gefällige Muster „La Margarete", das Gänseblümchen oder Tausendschön (Abb. 21), wurde in seinen Motiven im Sinne Chaucers durchgeführt. Daher kommt auch die befremdliche, alte Schreibweise „Margarete" statt „Marguerite". Im Prolog zu der „Legend of good Women" heißt es bei Chaucer: „As she that is of all flowers flour, fulfilled of all virtue and honour, and ever alike fair and fresh of hue." (Sie ist die Blume der Blumen, überreich angethan mit allen Tugenden und Ehren, immer schön und von frischer Farbe.)

Der Fries zeigt den geflügelten Liebesgott, an seiner Hand „Alcestis", die Königin



Abb. 46. Wood Notes (Waldesklänge). Tapete.
Mit Genehmigung von Jeffrey & Co. in London N., 64 Essex Road. (Zu Seite 76.)

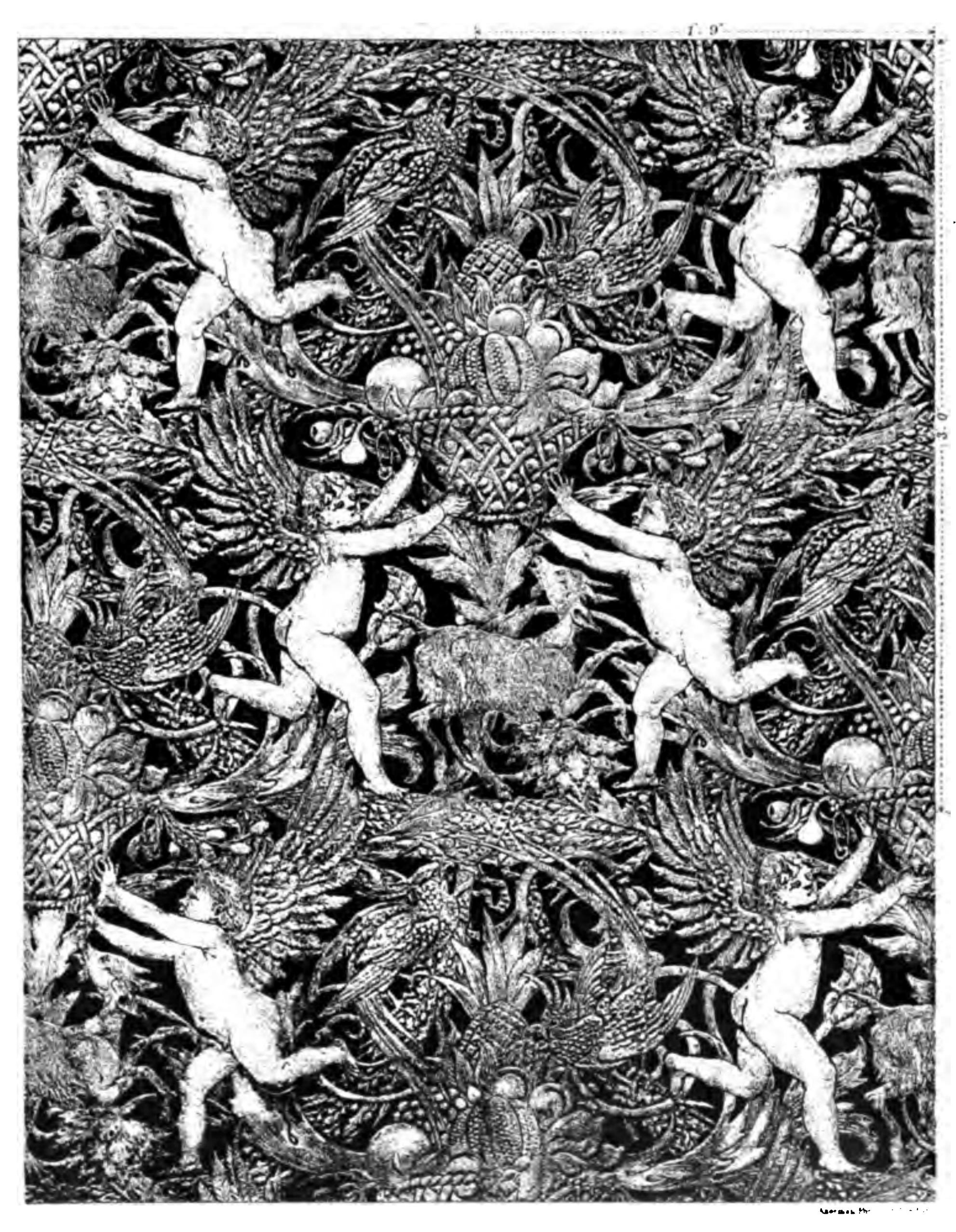


Abb. 47. Das goldene Zeitalter. Tapete.
Mit Genehmigung von Jeffrey & Co. in London, N., 64 Essex Road. (Zu Seite 78.)

der Frauen, so gekleidet, wie sie Chaucer in seinem, in altenglischer Sprache abgefaßten Prolog beschreibt. Nächst ihr folgen Figuren, die das Symbol für eine Idealfrau bilden sollen: Fleiß, Ordnung, Fürsorge und Gastlichkeit, alles Tugenden, die gut in jedem Hause angebracht sind und als Karyatiden geeignet erscheinen, das Dach des Herdes zu stützen. Zwischen den Figuren befinden sich diejenigen Pflanzen, die durch Chaucer in seinem Gedicht „The Flower and the Leaf“ (Die Blume und das Blatt) gepriesen werden. In dem Muster selbst wird das Lob ausgesprochen, das der Poet

der „Margarete“ mit den Worten spendet: „Si douce est la Margarete.“ Nach englischer Art gehört zu jeder Tapete ein breiter Fries, der statt unserer Stuckvouten den Übergang zur Decke vermittelt. Der untere, im Motiv selbständig gehaltene Abschnitt der Tapete, der vom Fußboden bis zur Kniehöhe reicht, heißt im Englischen „Dado“. Hier in dem „Margarete“-Muster sind auf dieser breiten Fußbordüre Reinheit und Unschuld durch Lilien und Tauben symbolisiert. Wie man ersieht, läßt Chaucer noch gelegentlich französische Wendungen in seine Poesie einfließen.

Das Interesse für Chaucer liegt nicht so sehr in seiner Darstellung mittelalterlichen Lebens, als in seiner fast prophetischen Vorhersage der kommenden Veränderung in der mittelalterlichen Lebens- und Weltanschauung. Wie in Italien Petrarca der Bahnbrecher des Humanismus wurde, so ähnlich verhält es sich mit Chaucer für England. Von den großen Männern, die geistig ihre Epoche beherrschten und den Präraffaeliten nahe standen, war Ruskin der einzige, der den Leistungen Chaucers gegenüber einen ausgesprochenen Indifferentismus zur Schau trug. Diese Gleichgültigkeit bleibt um so un-

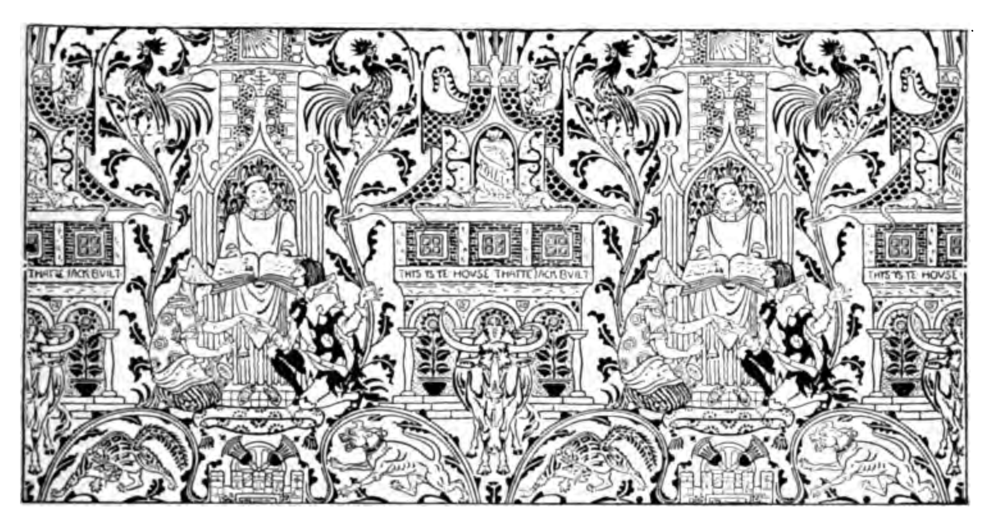


Abb. 48. „The House that Jack built“. Kinderstubentapete.
Mit Genehmigung von Jeffrey & Co. in London N., 64 Essex Road. (Zu Seite 80.)

verständlicher, wenn man erwägt, daß Chaucer es war, der eigentlich der englischen Sprache erst Harmonie und Grammatik gab, sie für die feineren Schattierungen der Charakterzeichnung befähigte und somit die Form schuf, in der die Philosophie und höhere Litteratur sich ausdrücken konnten.

Der Drucker Caxton hat am meisten dazu gethan, um Chaucer zu erhalten; William Morris jedoch hat ihn erst in weiteren Kreisen bekannt gemacht. Sämtliche Präraffaeliten, mit Ausnahme von Millais, sind seine begeisterten Verehrer. Drei verschiedene Bestrebungen kommen bei den eigentlichen Präraffaeliten zur Unterscheidung: die Repräsentanten der naturalistischen Auffassung sind Millais und Holman Hunt; Rossetti und Burne-Jones können als die Poeten in der Malerei gelten; Morris und Walter Crane haben ihren Schwerpunkt in dem dekorativen Element, nur mit dem Unterschiede, daß bei letzterem, wie hier z. B. bei der Auslegung Chaucers in dem Tapetenmuster „La Margarete“, sich eine antikisierende Richtung bemerkbar macht.

Im Jahre 1877, also zu demselben Zeitpunkte, als das Kinderbuch „Baby's Opera“ herauskam, hatte Crane eine Deckentapete „Dove's Ceiling“ gezeichnet (Abb. 22). Das Sujet bildet die Taube mit dem Olivenzweig. Der Preis stellt sich außerordentlich billig, d. h. pro Yard und koloriert nur auf einen Sixpence = 50 Pfennige. Seine sämtlichen Tapetenmuster entwirft der Künstler nach wie vor für die Firma Jeffrey & Co. (Inhaber: Mr. Metford Warner).

Die frühesten Versuche des Modellierens, und zwar in altflorentinischer Manier, führte Crane in den Jahren 1874 und 1875 aus. Dr. William Spottiswoode gab ihm Gelegenheit, im Jahre 1878 eine größere Arbeit in seinem Landhause in Combe Bank, Sevenoaks herzustellen. Er dekorierte den daselbst befindlichen Speisesaal; die Wände desselben wurden mit einer reich vergoldeten Tapete bedeckt, welche in diesem Jahre ebenfalls vollendet war und in ihrem Muster Pfauen, Amoretten u. s. w. aufweist. Die gesamte dekorative Ausschmückung wurde im Renaissancestil gehalten. Das interessanteste Werk bildet indessen die dortige, von Crane entworfene Stuckdecke (Abb. 23).

Abb. 19. Zeichnung Walter Cranes für das „Victorian Album". Tapeten. Mit Genehmigung von Jeffrey & Co. in London N., 64 Essex Road. (Zu Seite 84.)

Der bezügliche Entwurf zeigt in seinem Mittelpunkt die Sonne, umgeben von den vier Jahreszeiten und dem Tierkreis. In den beiden großen, seitlichen Längsfeldern befinden sich in den kleinen Quadraten die Tageszeiten: Morgen, Mittag, Abend und Nacht. Zwischen den letzteren in Rundmedaillons auf der linken Seite: der Mond, Luna; auf der rechten Merkur. Im unteren Paneel in der Mitte sehen wir Jupiter, zur Linken des Beschauers Mars, zur rechten Hand Venus. Am oberen Ende, gegenüber Jupiter, ist Saturn, zu dessen Seiten Neptun und Urania abgebildet. Behilflich bei der Arbeit, namentlich hinsichtlich des Modellierens in situ, waren dem Meister der verstorbene Mr. Osmund Weeks und Mr. Leonard Ball. Die drei Künstler führten später sehr gelungene dekorative Stuckarbeiten in dem Hause eines bekannten griechischen Mäcens, des Mr. A. Ionides, in London, Holland Park, aus. Nach dem Tode des Genannten gingen dessen berühmten Kunstsammlungen durch Vermächtnis in den Besitz der englischen Nation über.

Wir schließen mit den Jahren 1880—1881 ein Dezennium der Kunstthätigkeit Walter Cranes ab, indem wir noch drei Bilder des Meisters nennen: Zuerst das Porträt seiner Tochter Beatrice, jetzigen Mrs. Jeffree (Abb. 24), gemalt 1880, dann „Europa" (Abb. 25) und der „Laidly Worm". Zu der „Entführung der Europa", in einer Privatsammlung in Berlin befindlich, hat der Meister, ähnlich wie Leighton und Meissonnier dies zu thun pflegten, eine Statuette zuvor modelliert. Die Ausführung des Ölbildes gestaltete sich indessen wesentlich anders wie der Entwurf. In dem Gemälde wird Europa, die Schwester des Kadmos, auf dem Rücken des Stieres durch die Wellen, nach

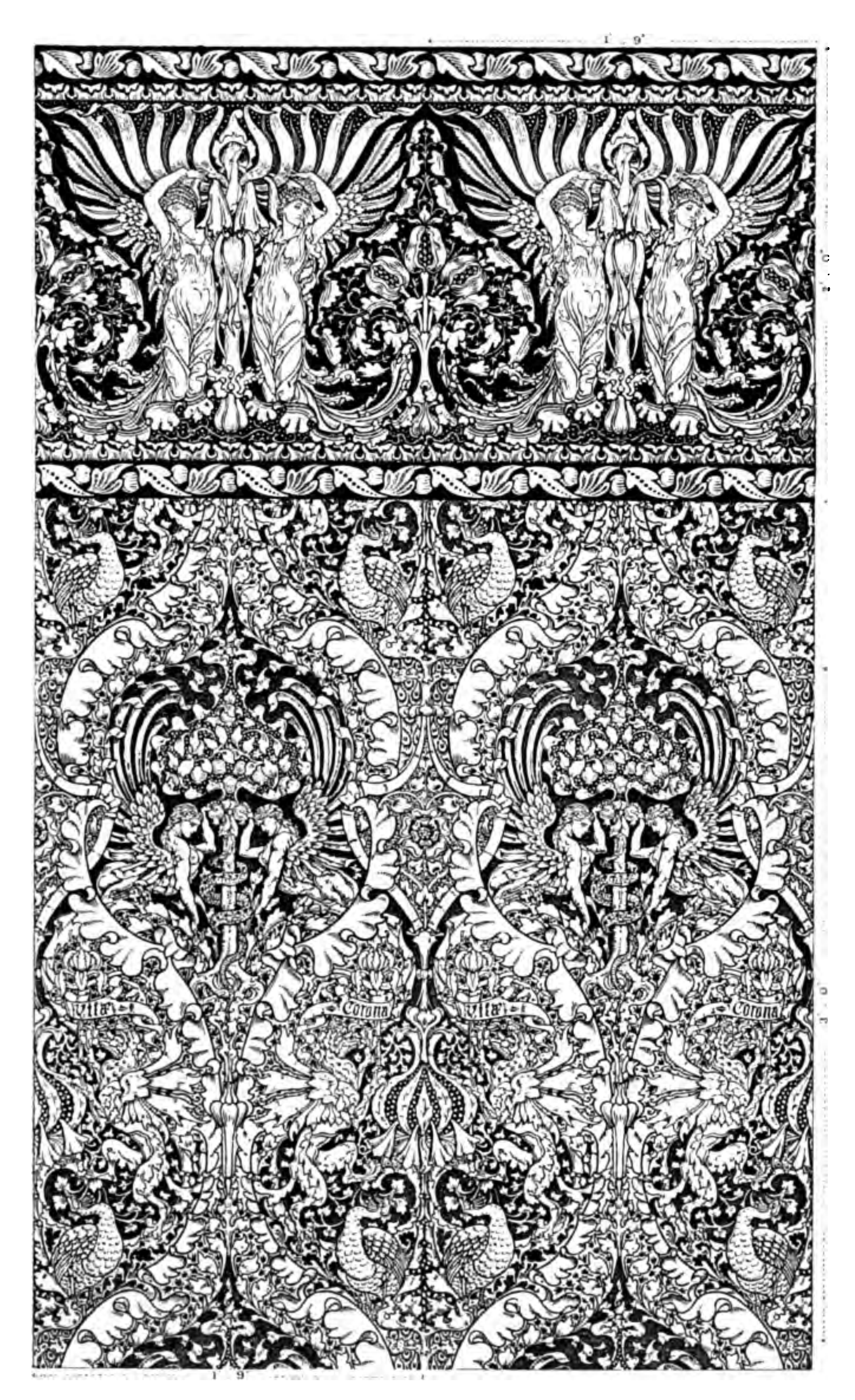


Abb. 50. „Corona Vitae“. Tapetenmuster.
Mit Genehmigung von Jeffrey & Co. in London N., 64 Essex Road. (Zu Seite 84.)

den im Hintergrund erkennbaren Schiffen getragen, um wahrscheinlich nach Kreta hinübergeführt zu werden. Dort verwandelte sich der Stier bekanntlich in Zeus, oder einen schönen Jüngling. Als drittes Werk aus dem Jahre 1881 ist schließlich noch die Darstellung einer uralten Sage aus Northumberland zu erwähnen, die der Künstler „The Laidly Worm“ betitelt. Das romantische Sujet fällt so ziemlich mit der Legende von „St. Georg und der Drache“ zusammen. Es handelt sich auch hier um die Besiegung eines das Land verwüstenden Ungeheuers, das außerdem eine schöne Jungfrau noch in Fesseln hält. Dies in dem Besitz von Mr. Mitchell in New Castle-on-Tyne befindliche Werk, wurde von der ungarischen Zeitschrift „Uj Idök“ im Jahre 1900 reproduziert.

* * *

Crane ist in seinen Gemälden, Holzschnitten und in all seinen Kolorierungen, hinsichtlich der Farbenwiedergabe, außerordentlich feinfühlend und zurückhaltend, da die Linie ihm in der Hauptsache der Träger des Ausdrucks bleibt, zu der die Farbe die Begleitung abgibt. Wie ernst Crane jeden Auftrag nimmt, geht aus seinen folgenden Zeilen deutlich hervor: „Dort, wo ich irgend einen wirklich brauchbaren Entwurf fertig brachte, da hatte ich mich auch immer persönlich mit den Eigenarten des in Frage kommenden Materials vertraut gemacht, indem ich mir darüber klar zu werden suchte, mit welchen natürlichen Schwierigkeiten und Beschränkungen die Ausführung zu rechnen habe ... Schon die bloße Möglichkeit, einen Entwurf gegebenenfalls auch persönlich ausführen zu können, wirkt herzstärkend und erfrischend und spornt unseren Erfindungsgeist an.“

Es bleibt immer ein mißliches Ding für den Biographen, sich zum Lobredner eines noch lebenden Künstlers aufzuschwingen, selbst wenn sein außerordentliches Talent noch so klar zu Tage liegt, und die Überzeugung von seinem Können eine wahrhaft empfundene ist. Ich gestatte mir deshalb, einige Stellen von klassischen und einwandsfreien Zeugen zu citieren, damit diese mir als Eideshelfer in meiner günstigen Aussage über Crane Beistand leisten mögen.

Dr. P. Jessen, Direktor des Kunstgewerbemuseums in Berlin, hat infolge der dort stattgehabten Crane-Ausstellung eine Schrift im Jahre 1894 herausgegeben, betitelt: „Walter Crane, Zeichnungen und Gemälde“, in welcher es unter anderem heißt: „Der Maler und Zeichner Walter Crane, der eine Anzahl seiner Werke zu einer Ausstellung vereinigt hat, zählt zu den einflußreichsten Führern der dekorativen Kunst im heutigen England. Bei uns in Deutschland ist er seit längerem durch seine Bilderbücher bekannt geworden, deren markige Zeichnungen den Stil der englischen farbigen Illustrationen reformiert haben ... Die überlieferten Formenkreise des Ornaments hat er durch lebendig aufgefaßte und geistreich verwertete Bildungen aus der Pflanzenwelt bereichert. In dieser vielseitigen Thätigkeit sucht Walter Crane die Einheit aller Künste durch Wort und Beispiel zu fördern; er kämpft auch in Rede und Schrift dafür, daß der dekorative Künstler nicht weniger leisten müsse und nicht weniger Ansehen verdiene als der Schöpfer von Ölgemälden oder Marmorwerken ... Die Zeichnungen für Mosaiken in ihrer sorgfältigen Durchführung halten sich wiederum an die maßvollen Formen der Antike und bilden ein lehrreiches Beispiel dafür, wie ein echter Künstler sich in die Forderungen einer besonderen Technik einleben und jede Einzelheit durchdringen kann ... Durch Crane und andere selbständige Erfinder, wie William Morris, hat die englische Tapete bekanntlich in den letzten fünfzehn Jahren ihren ganz eigenartigen Stil erhalten. Sie ahmt nicht alte Gewebemuster nach, wie es unsere Zeichner meist noch versuchen, sondern ist mit frei kombinierten Flachmustern bedeckt, zu denen vorwiegend der reiche Blumenschmuck der englischen Landschaften und Gärten verwertet wird. Walter Crane bleibt sich auch hier treu und zieht außer der Pflanze besonders Idealfiguren oder Symbole heran, um der ganzen Komposition ein sinnvolles Grundmotiv unterzulegen.“

In der „Monatsschrift des K. K. Österr. Museums für Kunst und Industrie“ (IV. Jahrg. 1901, Heft 3) urteilt Dr. M. Dreger wie folgt über Crane: „... Man kann Crane direkt als den Schöpfer des neuen künstlerischen Bilderbuches bezeichnen. Zwar hatte Deutschland in Ludwig Richter

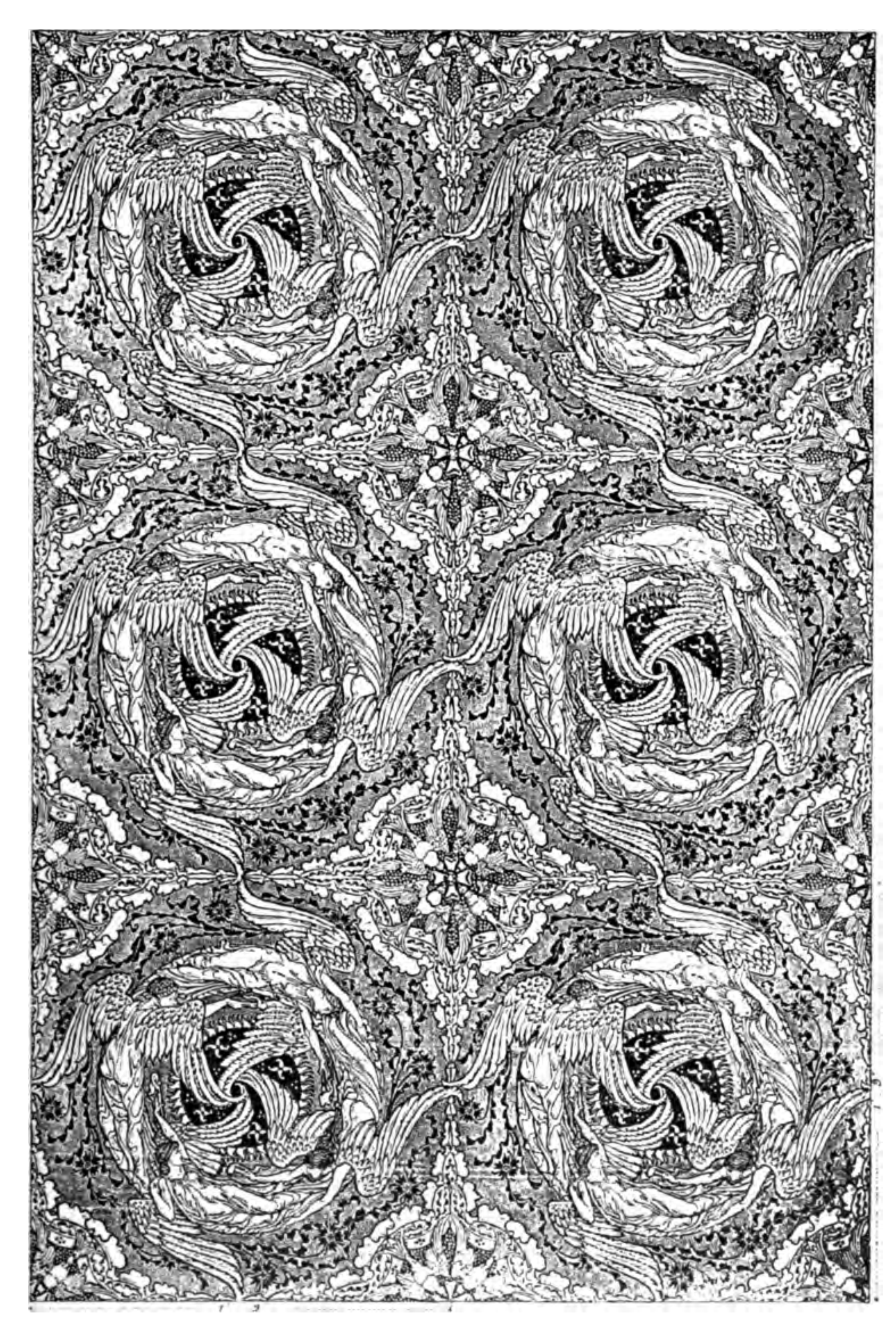


Abb. 51. Die vier Winde. Deckentapete.
Mit Genehmigung von Jeffrey & Co. in London N., 64 Essex Road. (Zu Seite 86.

und anderen schon früher tiefe Kenner des Kindergemüts und herrliche Künstler gehabt, aber das wirkliche Massenerzeugnis stand überall auf einem sehr tiefen Standpunkte . . . Es ist ja wahr, daß wir sonst unsere Märchen anders auffassen. Ludwig Richter hat uns da am reinsten aus der Seele gesprochen; wir sind ursprünglicher, etwas brutaler und doch geheimnisvoller, gruseliger und trauter; aber auch den Reizen der englischen Auffassung können wir uns nicht verschließen. Es liegt eine ganz unaussprechliche Anmut und Vornehmheit, ich möchte sagen, jene naive Wohlerzogenheit darin, die uns am englischen Kinde so sehr entzückt. Auch spricht aus dem Ganzen eine gewisse Schalkhaftigkeit . . . Wir wiederholen es hier: der Mann mit den halb träumenden, halb sinnenden blauen Augen ist zeitlebens ein Kind geblieben, ein Kind, das alles, woher es auch kommen mag, voll Freude in sich aufnimmt und mit einem Schimmer von Reinheit und Anmut umkleidet, das darum zur Kinderseele spricht, aber auch die Großen verjüngt, wenn sie dem anmutigen und doch sinnigen Spiele zusehen. In den Kreis der Kinderbilder gehören in gewissem Sinne auch die Wandbilder für Schulen, die Crane entworfen hat, und die wohl zu den eindrucksvollsten und reizendsten Schöpfungen der Art gehören. Es wäre sehr nötig, daß man hier direkt lernte; denn wie arg ist es bei uns in dieser Hinsicht zumeist noch beschaffen!"

Das Januarheft 1897 der „Zeitschrift für bildende Kunst" (E. A. Seemann, Leipzig) brachte aus der Feder von Wilhelm Schölermann einen reich illustrierten Artikel über die Kunst Walter Cranes. Nachfolgende Stellen können als besonders charakteristisch gelten: „So steckt auch in Cranes Formensprache noch ein gut Stück Präraffaelit. Aber ein Nachbeter wird er dadurch ebenso wenig wie D. G. Rossetti. Eine andere Ähnlichkeit übrigens ist auffallend zwischen ihnen. Der „painter poet", wie ihn die Freunde nannten, fühlte den unbezwinglichen Drang, die Visionen seines leidenschaftlichen Innern bald im Bilde, bald in Versen zu krystallisieren. Crane, obwohl seine Muse weniger glühend ist, macht das ebenso. Was bei Rossetti aber mystisches Träumen ist, wird hier ‚heitere Weisheit'. Walter Cranes Texte zu mehreren seiner letzten Kompositionen sind von einer klassischen Grazie und Einfachheit." Es werden dann von dem Verfasser des Aufsatzes Stellen aus „Baby's own Aesop" und aus „Flora's Feast" angeführt, die ihm zu nachstehender Kritik Veranlassung geben: „In diesen Versen liegt eine Fülle von Lebensweisheit und Humor in abgeklärter Harmonie, wie sie nur dem leicht und glücklich schaffenden Dichter zu Gebote stehen. Diese sichere Harmonie und geläuterte Lebensanschauung macht einen der Hauptreize der Craneschen Muse aus, von welcher sich der eigentümliche Märchenzauber seiner Darstellung leicht und anmutig abhebt. In dieser eigenartigen Mischung ist er mit keinem anderen Künstler, der für ‚Kinder' gearbeitet oder seine Kunst in den Dienst der Verschönerung des alltäglichen Lebens gestellt, vergleichbar." In Bezug auf die geschickte Ausnutzung der Flächen für illustrative und dekorative Kompositionen, sagt W. Schölermann: „Sie ist seine oberste

Abb. 52. Walter Cranes „Exlibris". In Holz geschnitten von A. Leverett. (Zu Seite 87.)

Richtschnur. Er übersieht nie seine Grenzen. Die selbst auferlegte Beschränkung ist ihm Bedürfnis. Innerhalb dieser selbstgewählten Grenzen schafft er dann frei, flüssig und formenreich. Dies Prinzip geht durch alle seine Arbeiten durch und verleiht ihnen, bei aller Mannigfaltigkeit der Zwecke und Themata, ihren einheitlichen Gesamtstil und ihre bahnbrechende praktische Bedeutung als „angewandte Kunst“.“

Hinsichtlich der „Walter Crane-Litteratur“ möchte ich schließlich noch auf einen Essay von Gustave Soulier aufmerksam machen, der in der Zeitschrift „Art et Décoration“ (Dezember des Jahres 1898) abgedruckt ist. Das französische Blatt enthält unter einer größeren Anzahl von Reproduktionen auch einige von Cranes Werken, die man nicht so häufig zu sehen bekommt.



Abb. 53. Zeichnung für ein Cirkular.
Photographie von W. E. Gray, London, 92 Queen's Road. (Zu Seite 87.)

Der betreffende Artikel ist sehr ruhig und maßvoll gehalten, aber durchweg wird der Meister als ein bahnbrechender Regenerator sowohl für das Bilder- und Märchenbuch, als auch für alles, was mit der dekorativen Kunst zusammenhängt, angesehen.

* * *

In den Jahren 1864 und 1865 hatte sich Burne-Jones eingehend mit den Zeichnungen, Entwürfen, Aquarell- und Ölbildern beschäftigt, die „Cupido und Psyche“ zum Gegenstand haben und ursprünglich für Morris' „Earthly Paradise, Story of Cupid and Psyche“ bestimmt waren. Außerdem begann der Künstler die ganze Serie als Dekoration für den Speisesaal des Grafen von Carlisle herzustellen, indessen vermochte er wegen Überanstrengung die Arbeit nicht zu vollenden. Es muß als ein Zeichen von großem Vertrauen angesehen werden, wenn ein Maler wie Burne Jones die Vollendung jenes Werkes in die Hand von Walter Crane legte. Dies geschah im Jahre 1881 zur vollsten Zufriedenheit aller Beteiligten. Einzelne Teile des Frieses gaben Burne-Jones die Unterlage, aus der er selbständige Werke schaffte. So sind namentlich sehr bekannt geworden: „Zephyr und Psyche“ im Besitz der Gräfin Pembroke, und „Cupido und Psyche“ sowie „Pan und Psyche“, Mrs. Benson gehörig.



Abb. 54. Walter Cranes Gruß für Weihnachten 1888. (Zu Seite 88.)

Ein reizendes, in Temperafarben gemaltes Bild, „Der Triumph des Frühjahrs“, entstand in der Zeit von 1880 bis 1881, wurde aber erst in dem letztgenannten Jahre in der „Grosvenor Gallery“ ausgestellt (Abb. 26). Ferner beendete Crane 1881 „Die Wahrheit und der Wanderer“, gleichfalls ein Temperabild auf Leinwand, in einer Privatgalerie in Berlin befindlich. Der Pilger wird vom Schreck gebannt, als er endlich nach langem, mühseligem und leidvollem Umherwandern die durch eine nackte

Gestalt symbolisierte Wahrheit, auf der Marmoreinfassung eines Brunnenbeckens sitzend, erblickt. Die Figur hat einen Krug zur Seite, mit dem sie das krystallhelle Wasser aus dem Born schöpft. Von den Lippen des Wanderers, der in einer klas-



Abb. 55. Buchumschlag für „Echoes of Hellas“. (Zu Seite 91.)

sischen Landschaft die Wahrheit zu suchen scheint — wenigstens in dem Bilde — lesen wir so ungefähr den Ausruf der Enttäuschung ab: „Das ist also die Wahrheit!“

Das Jahr 1882 ist in der Lebensgeschichte des Künstlers ebenso interessant wie vielseitig. Er unternimmt in diesem eine zweite Reise nach Italien und sendet von dort viele schöne Arbeiten nach seiner Heimat, so unter anderen „Mandelbäume“ (Abb. 27), ein Aquarellbild, von dem der Meister eine Skizze besitzt, aber sich nicht entsinnen kann, wer der Käufer des Originals war. Das Motiv bildet der Monte Pincio in Rom und die dortige Mandelbaumblüte. Aus demselben Jahre stammt das Ölbild „The Roll of Fate“. Die Schicksalsrolle, ein Werk, dem die nachfolgenden Zeilen des Rubaiyat von Omar Khayyám zu Grunde liegen:

“Would but some winged angel, ere to late.
Arrest the yet unfolded Roll of Fate,

And make the stern Recorder otherwise
Enregister, or quite obliterate."

"O, love, could you and I with him conspire,
To grasp this sorry scheme of things entire,
Would not we shatter it to bits,
And then remould it nearer to the hearts desire."

Der die Geschicke der Menschen lenkende Gott sitzt auf einem Throne, über dem die Sterne des Weltalls schimmern, in beiden Händen eine Rolle haltend, in der von Ewigkeit her das Los jedes Sterblichen verzeichnet wurde. Die Pergamentrolle soll soeben entfaltet werden, da ergreift eine geflügelte Gestalt, die symbolisierte Liebe, mit bittendem Blick und abwehrender Gebärde beide Hände des Gottes und sucht ihn zu bewegen, das Schicksal einer geliebten Person ganz zu ändern, oder wenigstens zu mildern und ihr Schuldkonto zu löschen. Crane hat hier das Thema von der absoluten Prädestination in allegorischer Weise umschrieben, es aber — zum mindesten in der bildlichen Aussprache — offen gelassen, wie er persönlich denkt, denn die Situation in der Darstellung kommt nicht zur Entscheidung. Das



Abb. 56. Kassandra.
Skizze zu den „Echoes of Hellas". (Zu Seite 91.)

Bild gehört Mr. Somerset Beaumont (Surrey) und wurde reproduziert in der Zeitschrift „Art et Décoration", Paris, Dezember 1898.

In demselben Jahre wird das Ölbild „Dunstanborough Castle", ein vielfach von englischen Meistern und namentlich von Turner bevorzugtes Motiv, fertig und in der „Grosvenor Gallery" ausgestellt (Abb. 28); allein das Hauptwerk in diesem Zeitabschnitt bleibt unbedingt „Pan Pipes" (Abb. 29), ein prächtiges Liederbuch, in dem eine große Anzahl alter Weisen und Melodien gesammelt sind. Das wirklich reizende Werk enthält vornehmlich englische, irische und schottische Balladen, Hirten- und Liebeslieder. Viele derselben sind von Mr. Theo. Marzials in Musik gesetzt, während bei der Kolorierung und dem Druck Mr. Evans mit Crane gemeinschaftlich wirkte. Der Meister ist eine so offene und jedes andere Verdienst anerkennende Natur, daß er ohne weiteres eingesteht, gerade für dies Buch, d. h. in der einheitlichen Herstellung desselben durch Morris und die „Kelmscott Press", viel gelernt zu haben.

Ebenso wie Morris und Burne-Jones treue Freunde waren, nicht nur zu einander, sondern auch in ihrem Verhältnis zu dritten, in ihren Bund aufgenommenen Personen, ebenso verhält es sich mit Crane. Wem er einmal seine Freundschaft geschenkt, der ist ihrer sicher für das ganze Leben. Als er im Jahre 1879 bei seinem Freunde John R. Wise in „Sherwood Forest" sich aufhielt, entstanden die Anfänge eines Werkes, betitelt „The first of May", ein Feen-Kostümfest, das aber erst in den nächsten Jahren beendet wurde. Mr. Wise ist der Autor des Werkes „The New Forest", das bereits früher Erwähnung fand und zu dem Crane die Illustrationen geliefert hatte. Das neu illustrierte Buch erschien bei der Firma Sotheran & Co., mit den, nach Entwürfen Cranes, von Goupil hergestellten Photogravüren. Mr. Wise ist inzwischen verstorben, aber der Nachruf, den der Künstler seinem Freunde widmete, möge seiner charakteristischen Eigenschaften wegen hier kurz im Auszuge folgen. Crane sagt: „Das Werk meines Freundes zeugte von tiefer Kenntnis und Liebe ländlicher Verhältnisse, und war das Ergebnis des einsamen Lebens einer feinfühlenden Seele und eines gelehrten

Kopfes, der zugleich die wilde Natur über alles liebte. Er war ein Gelehrter, ein Naturalist, sowie ein vorgeschrittener Denker und Philosoph, ein Litterat von Humor und Satire mit entschieden ungewöhnlichen Eigenschaften, nur, wie so viele unserer heutigen fähigen Journalisten, machte er sich und andere irre durch anonyme Kritiken. Sein Werk „The New Forest, its History and Scenery“ wird für alle Zeiten ein Musterbuch bleiben. John R. Wise ist in Lyndhurst bestattet, so daß sein Grab durch den Wald überschattet wird, den er so heiß liebte. Friede und Ehre seinem Andenken! Mögen die Feen und Elfen leichten Fußes den Reigen tanzen auf seinem Grabe, unter dem er schläft.“ —



THE TALE OF TROY.

Part I.

THE ILIAD.

SCENE I.

THE SCÆAN GATEWAY. *At the side, a shrine containing the image of Athene.*

PRIAM *and* ELDERS; HECTOR, *and* IRIS (*disguised as Laodice*). *Enter* THEANO, *priestess of Athene, with* CASSANDRA *and Trojan ladies. The women advance to the shrine, and place a robe on the image of the goddess.*

CHORUS OF WOMEN.

Lady divine, thou guardian of Troy, bright goddess Athene!

THEANO.

Hear us, and shatter the spear in the hand of our foe, Diomedes;
Prone may he fall and die by the Scæan gateway before us.
Hear, and anon we will give of our cattle, and slay on thy altar
Heifers twelve, all sleek and unhandled. Have mercy upon us!
Pity the wives and the babes, and deliver the town of the Trojans!

CHORUS OF WOMEN.

Lady divine, thou guardian of Troy, bright goddess Athene!
Pity the wives and the babes, and deliver the town of the Trojans!

Abb. 57. Erste Seite in dem Buche „Echoes of Hellas“. Trojanische Frauen vor dem Altar der Pallas Athene. (Zu Seite 91.)

Von der im Jahre 1882 erfolgten Herausgabe der Grimmschen Märchen war bereits an früherer Stelle die Rede gewesen. Walter Crane wird endlich in demselben Jahre Mitglied des „Royal Institute of Painters in Oil and Water Colours“, wie aber vorweg bemerkt werden soll, legt er diese Mitgliedschaft 1886 nieder. Das in Piccadilly belegene Institut wird vielfach mit der „Royal Society of Painters in Water Colour“ in Pall Mal East verwechselt. Die letzterwähnte Gesellschaft besteht seit 1804 und wird häufig auch die „Old Society“ genannt. Ehrenmitglieder derselben sind die Königin, Prinzessin Louise, Menzel, Holman Hunt und einige andere. Zu den Associates gehört Walter Crane.

Der Verein, dem der Meister bis 1886 angehörte, hieß von 1831 bis 1884 „New Society of Painters in Water Colour“; in diesem Jahre bestimmte die Königin Victoria den Namen „The Royal Institute of Painters in Water Colour“. Sowohl die alte wie die neue Gesellschaft erteilen vom Könige unterschriebene Diplome. Zu den Ehrenmitgliedern der neuen Gesellschaft gehörten die Kaiserin Friedrich. Ferner sind zur Zeit Ehrenmitglieder: Prinzessin Henry von Battenberg, der Oberhofmeister Graf Seckendorff, Alfred Gilbert, sowie die Maler Israels, Ludwig Passini und Professor Hans von Bartels.

Durch den Aufenthalt in Italien fühlte sich Crane wiederum sehr angezogen von den alten Florentinern und auch von anderen großen italienischen Meistern, so daß in den nächsten zur Vollendung gelangenden Werken nicht nur dieser Einfluß sich bemerkbar macht, sondern auch ein gewisser Widerstreit von Richtungen, d. h. gelegentlich die Antike, die Renaissance und das moderne Element in ihm zum Ausdruck kommt.

Der Künstler erzählt hierüber auf Befragen, daß ihn nach seiner Rückkehr in den Museen Londons in der „National Gallery“



besonders die Bilder von Paolo Uccello, Benozzo Gozzoli, Carlo Crivelli, Botticelli, die frühe venezianische Schule und Mantegna interessierten. Wenn er sich im British-Museum aufhalte, fühle er sich am meisten angezogen durch die Skulpturen des Parthenons und durch die Kupferstiche Dürers.

Der Natur der Sache nach ist es ja gerade nicht merkwürdig, aber doch eine nicht zu übersehende Thatsache, daß keiner der Präraffaeliten, und auch Walter Crane, irgend welche Vorliebe für die Niederländer besitzen. Sehr beeinflußt mag Ruskin dies ebenso ungünstige wie ungerechtfertigte Urteil haben. Er wollte bekanntlich die Werke der alten Niederländer — die er Sudeleien nannte — aus der „National Gallery" entfernt wissen. Namentlich stand auch Burne-Jones der gesamten niederländischen Kunst kalt und ablehnend gegenüber. Mit jenem wird häufig Böcklin verglichen. Beide besitzen ja viel verwandte, aber auch recht bedeutende und völlig entgegengesetzte Züge in ihrer Kunst. Was würden aber Ruskin und Burne-Jones gesagt haben, wenn sie Böcklins Ausspruch gehört hätten: „Diese Florentiner! Wenn man von den Niederländern kommt — Nacht wird's. Kinder sind sie. Beobachtungen machen gibt's nicht . . . Der Signorelli! Etwas Talentloseres habe ich nie gesehen . . . Nie haben sie etwas zu erzählen, etwas mitzuteilen. Die Niederländer sind bis in die kleinsten Fingerspitzen voll. Kinder sind die Florentiner in der Kunst, ärmliche hohle Gesellen sind diese Botticelli" u. s. w. (Zehn Jahre mit Böcklin, Aufzeichnungen und Entwürfe von Gustav Floerke, München, F. Bruckmann, A.-G.)

Einigermaßen mit Ruskins Sonderstellung in England läßt sich die von Herman Grimm in Deutschland vergleichen. Trotzdem sie sehr verschieden veranlagt waren, besitzen sie doch manche Berührungspunkte, so z. B. war eine außerordentliche Unabhängigkeit der Meinung

Abb. 58. „Echoes of Hellas": Hektor und Andromache. (Zu Seite 91.)



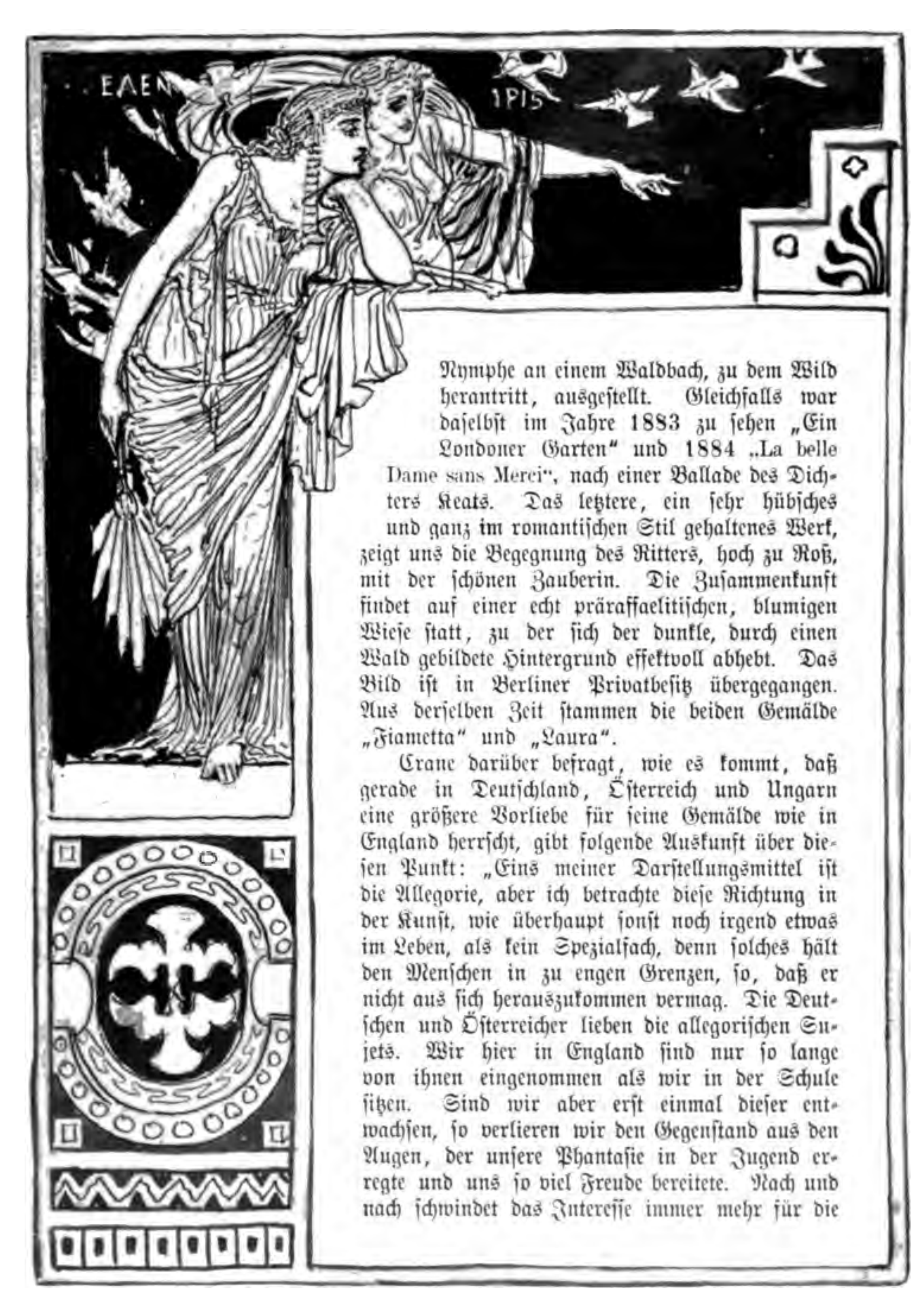
beider gemein und auch ihr Urteil über die niederländischen Meister war ein identisches. Die Vorliebe für die holländischen Künstler, Rembrandt ausgenommen, hält Grimm nur für eine Modesache. Gerade in der Art der Behandlung der Künstlermonographie hat uns derselbe vorbildlich die Wege gebahnt. Grimm sagt: „Nur derjenige Kunsthistoriker nutzt, der zugleich philosophischer Künstler ist."

Die rastlose Thätigkeit Cranes mag am besten durch die Aufzählung derjenigen Gemälde erläutert werden, welche er allein in dem „Royal Institute of Painters in Water Colour" während der Jahre 1883 und 1884 dort ausstellte. Diese sind: „Companions of my Solitude", „Spring" (Frühjahr), eine einzelne weibliche Figur, „Bailey's Hill", Motiv aus Kent, und „Die Insel St. Giorgio", Venedig. Im Jahre 1884 fertigte der Künstler den Umschlag für den Ausstellungskatalog der betreffenden Galerie an und beschickte das Kunstinstitut mit nachstehenden Werken: „Abend", „Morgen" und „Der Taucher". Das letzterwähnte Bild, eine nackte Figur, die in die grün und blau gehaltene Meerestiefe untergetaucht ist, erhielt auf der Pariser Ausstellung von 1889 die silberne Medaille. In dem „Institute of Painters in Oil" hatte Crane noch einen anderen Badenden, eine





Abb. 59. „Echoes of Hellas": Hektor und Andromache. (Zu Seite 91.)



Nymphe an einem Waldbach, zu dem Wild herantritt, ausgestellt. Gleichfalls war daselbst im Jahre 1883 zu sehen „Ein Londoner Garten“ und 1884 „La belle Dame sans Merci“, nach einer Ballade des Dichters Keats. Das letztere, ein sehr hübsches und ganz im romantischen Stil gehaltenes Werk, zeigt uns die Begegnung des Ritters, hoch zu Roß, mit der schönen Zauberin. Die Zusammenkunft findet auf einer echt präraffaelitischen, blumigen Wiese statt, zu der sich der dunkle, durch einen Wald gebildete Hintergrund effektvoll abhebt. Das Bild ist in Berliner Privatbesitz übergegangen. Aus derselben Zeit stammen die beiden Gemälde „Fiametta“ und „Laura“.

Crane darüber befragt, wie es kommt, daß gerade in Deutschland, Österreich und Ungarn eine größere Vorliebe für seine Gemälde wie in England herrscht, gibt folgende Auskunft über diesen Punkt: „Eins meiner Darstellungsmittel ist die Allegorie, aber ich betrachte diese Richtung in der Kunst, wie überhaupt sonst noch irgend etwas im Leben, als kein Spezialfach, denn solches hält den Menschen in zu engen Grenzen, so, daß er nicht aus sich herauszukommen vermag. Die Deutschen und Österreicher lieben die allegorischen Sujets. Wir hier in England sind nur so lange von ihnen eingenommen als wir in der Schule sitzen. Sind wir aber erst einmal dieser entwachsen, so verlieren wir den Gegenstand aus den Augen, der unsere Phantasie in der Jugend erregte und uns so viel Freude bereitete. Nach und nach schwindet das Interesse immer mehr für die

Abb. 60. „Echoes of Hellas“: Helena auf der Mauer Trojas. (Zu Seite 91.)

Wunderblume der Romantik, bis es zuletzt ganz versiegt. Wenn bei uns der Jugendunterricht ein gründlicherer, und so wie in Deutschland und Österreich-Ungarn wäre, dann würden wir auch länger die Liebe für die Romantik und Ideale bewahren. Romanzen, aber auf Bildern liebt man sie nicht in England zu finden. Ich bedaure diese Thatsache aufs tiefste."

So vielseitig Crane schafft und so oft sein Stil Modifizierungen erleidet, er verfällt niemals in den Fehler, à tout prix



Abb. 61. „Echoes of Hellas": Die Meerfahrten des Odysseus.
(Zu Seite 92.)

Das, was dem modernen Leben fehlt, ist die Romantik für das Auge, denn wir trachten danach alles nur so prosaisch wie irgend möglich zu gestalten. Und, ist es nicht sonderbar, daß wir das größte Interesse für die Romantik haben, so lange sie nämlich in Romanen schriftstellerisch abgebildet und beschrieben wird. Lesen wollen wir geistreich sein zu wollen, oder, um als modern zu gelten, Absonderliches herzustellen. Die subjektive Willkür, das sogenannte Geistreichsein, die sich hervordrängende persönliche Kaprice, sind immer nur ein Zeichen, daß das künstlerische Schaffen seinen natürlichen gesunden Inhalt verloren hat. Alle individuelle Naturauffassung, wodurch der

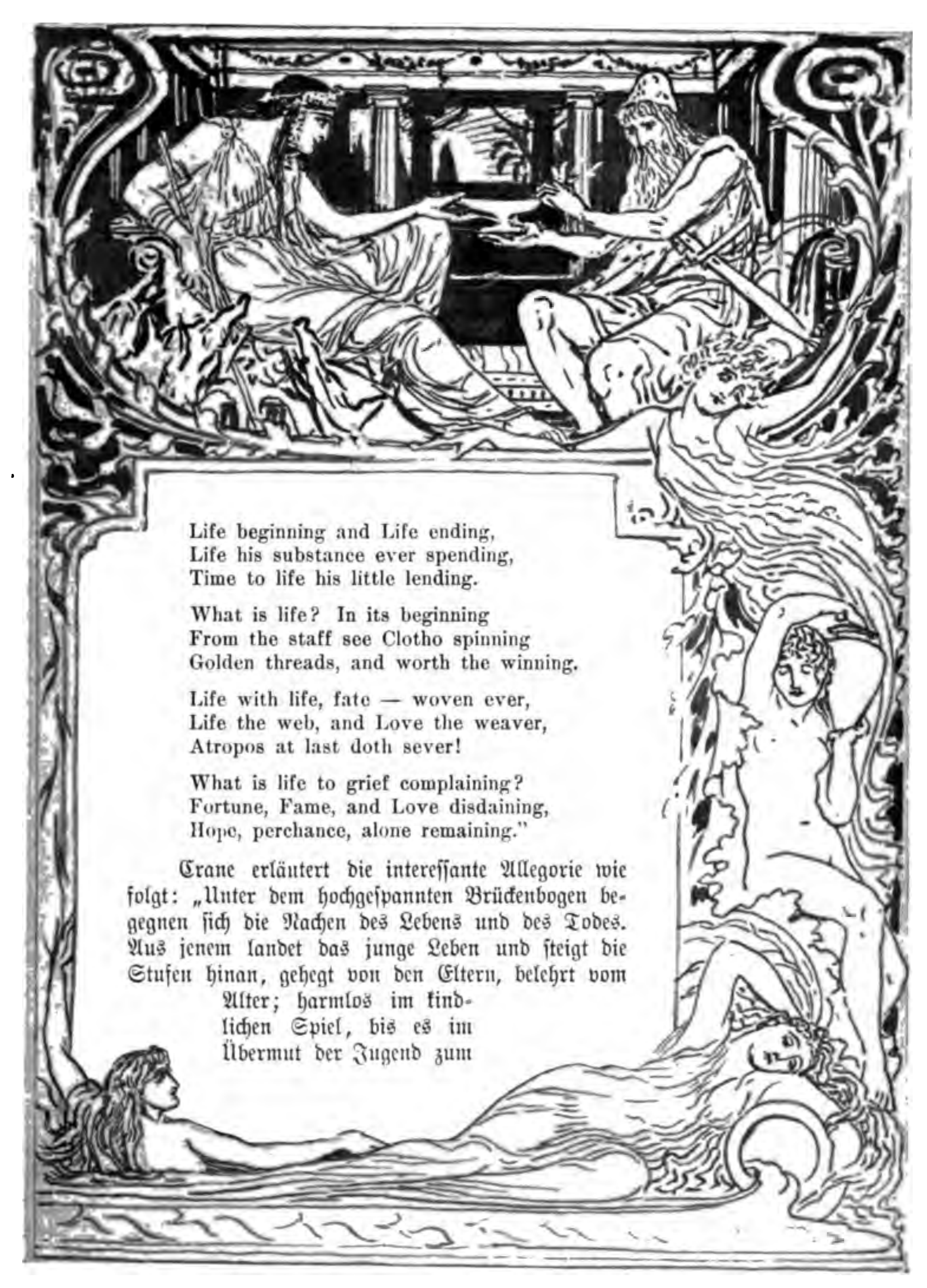


Kunst ein neuer Naturinhalt zugeführt wird, hat nur dann einen künstlerischen Wert, wenn dieser als Ausdruck des Gesetzmäßigen erfaßt, eine neue Variation des Grundthemas darstellt.

Es gibt wohl kaum zwei Bilder, die in ein und demselben Jahre (1884) fertig gestellt, in ihrem Stil und in der ganzen Behandlung so unähnlich sind, wie „La Belle Dame sans Merci“ und „Die Brücke des Lebens“ (Abb. 30). Eins haben sie allerdings gemein: sie sind beide vortrefflich gemalt und jedes in seiner Art sehr anziehend. „Die Brücke des Lebens“ entstand in ihren ersten Anfängen bereits im Winter 1882 in Venedig. Als Crane hier am Canale grande den Gondeln und Treiben der Bevölkerung zusah, stiegen ihm Gedanken auf, wie er sie dann selbst nicht nur im Bilde, sondern auch auf dem Rahmen desselben in folgenden Worten ausgedrückt hat:

> "What is life? A bridge that ever
> Bears a throng across a river:
> There the taker, here the giver.

Abb. 62. „Echoes of Hellas“: Odysseus und die Sirenen. (Zu Seite 92.)



Life beginning and Life ending,
Life his substance ever spending,
Time to life his little lending.

What is life? In its beginning
From the staff see Clotho spinning
Golden threads, and worth the winning.

Life with life, fate — woven ever,
Life the web, and Love the weaver,
Atropos at last doth sever!

What is life to grief complaining?
Fortune, Fame, and Love disdaining,
Hope, perchance, alone remaining."

Crane erläutert die interessante Allegorie wie folgt: „Unter dem hochgespannten Brückenbogen begegnen sich die Nachen des Lebens und des Todes. Aus jenem landet das junge Leben und steigt die Stufen hinan, gehegt von den Eltern, belehrt vom Alter; harmlos im kindlichen Spiel, bis es im Übermut der Jugend zum

Abb. 63. „Echoes of Hellas“: Odysseus bei der Circe. (Zu Seite 92.)

Spiel der Liebe wird; bis der Ehrgeiz ruft und des Weges Mitte erreicht ist; Glück und Ruhm locken und entweichen stets, bis vielleicht die Krone erreicht wird, aber die schwere Erdenbürde drückt. Der wankende Greis wird gestützt von dem Knaben, der erst den Apfel des Lebens kostet, und schaut auf den Nachen mit seiner dunklen Last. Die Hoffnung, von der Liebe geleitet, leiht ihr bescheidenes Licht auch auf dem Abstieg vom Leben; unten streuen die Trauernden ihre Blumen über den stillen Toten." Die hier wiedergegebene Illustration stellt nur die von Crane gezeichneten Umrisse zum Bilde dar, das sich gleichfalls wie „La Belle Dame sans Merci" in Berliner Privatbesitz befindet. Es gibt schwerlich ein Werk, an dem Crane mehr gearbeitet hat wie an diesem hier. Er hat wiederholt Skizze auf Skizze umgeändert, bis ihm endlich der vorliegende Entwurf genügte und dieser für das anzufertigende Gemälde festgehalten wurde.

Ob es einem merkwürdigen Zufall oder Crane zu verdanken ist, daß in diesen Jahren, d. h. 1883 und 1884, Ludwig Passini in dem „Institute of Painters in Water Colour" ausstellte, bin ich leider zur Zeit nicht im stande zu ermitteln. Möglicherweise fand die Bekanntschaft beider in Venedig statt, denn die Lagunenstadt bildet eigentlich ein großes Künstleratelier, in dem sich die Maler aller Nationen ein Stelldichein geben.

Passini stellte in London um diese Zeit ein Porträt und das dem englischen Sammler Mr. John Kirdson gehörige Bild „Il Passeggio" (Der Spaziergang) aus. Ferner war hier das Bildnis von Sir Henry Layard, des berühmten Archäologen, Wiederentdeckers und Beschreibers von Ninive. Der Löwenkopf dieses Mannes mit weißen Haaren und Vollbart, das Studierzimmer mit den vielen auf die assyrischen Funde deutenden Gegenständen, ist nicht nur von individuellstem Reiz und glänzender Ausführung, sondern auch von solch innerer Kraft, daß man einen Holbein vor sich zu haben glaubt.

Wie verschlungen und seltsam oft die Pfade des Künstlers sind, kann hier bei Passini und Menzel, die mit Crane gemeinsam ausstellen, recht augenscheinlich bemerkt werden. Unsere beiden großen Aquarellisten sind am Beginn ihrer Laufbahn bei den Romantikern, bei Führich und Schadow in die Schule gegangen. Ich bin nun der Ansicht, daß Madox Brown, der vielfach von den Engländern als der eigentliche Begründer des Präraffaelismus angesehen wird, diese Ehre erst in zweiter Linie zukommt, da er in Rom von unseren deutschen Romantikern unmittelbar beeinflußt wurde. Passini hat im Jahre 1883 gleichfalls „Eine

Abb. 64. „Echoes of Hellas": Orest von den Furien verfolgt. (Zu Seite 92.)

Brückenszene" gemalt, die allerdings von Allegorie, jenem Umwege des Denkens, nichts aufweist, vielmehr wird jeder, der Venedig kennt, all die detailliert beigegebenen realistischen Züge wieder mit Vergnügen wahrnehmen. Selbst die gelegentliche kleine Misère verdirbt uns nicht die Stimmung, denn sie wird so sorglos, fast liebenswürdig vorgetragen und geschildert, daß wir über den einheitlichen Entwurf manches vergessen.



Abb. 65. „Echoes of Hellas": Pallas Athene verteidigt Orest. (Zu Seite 92.)

Das Bild „Die Brückenszene", das in die städtische Kunstsammlung von Breslau überging, wurde in London ungemein verbreitet durch Reproduktionen, ebenso wie „Der Spaziergang". In dem ersteren sind alle Stände, alle Lebensalter und alle Typen der venezianischen Bevölkerung vertreten. Es ist die Darstellung harmloser Neugier, wie sie sich in den verschiedenen Individuen des Volkes wiederspiegelt.

Beide Sujets, das von Crane und Passini, haben ihr Fundament in Venedig und sind an einer Brücke des Canale grande entstanden. Das Walter Cranes wurde ein allegorisches Idealgemälde, eine Art „Glocke", von der „Vivos voco, Mortuos plango" ertönt und das die bildliche Beschreibung eines Menschengeschicks, oder erweitert der gesamten Menschheit enthält. Passini gibt uns in bester realistischer Weise ein Stück venezianischen Volkslebens.

So ähnlich wie der elektrische Funke oder Flammenbogen, der zwischen den beiden Kohlenspitzen, dem negativen und positiven Pol glüht, so spannt in gleicher Weise die Kunst einen Brückenbogen von der realistischen zu der idealen Auffassung, und deshalb wird doch kein Stein der Brücke selbst realistisch oder idealistisch. Nur das eine liegt dem Pol näher als das andere.

Im Jahre 1883 wurde das „English illustrated Magazine" durch die Buchhändlerfirma Macmillan ins Leben gerufen und Crane durch den damaligen Redakteur, Mr. Comyns Carr, aufgefordert, für den Umschlag der betreffenden Zeitschrift eine Zeichnung zu liefern. Später erschien in demselben Journal von dem Künstler „A Herald of Spring" in Form von vier dekorierten Seiten mit Text, dann „Thoughts in a Hammock", in ähnlicher Weise behandelt und endlich „The Sirens Three" ein illustriertes Gedicht. Das letztere erschien abschnittsweise im Laufe des Jahres 1884, und wurde vollständig erst 1885 mit einem Widmungssonnet Cranes an seinen Freund Morris herausgegeben. Ich will noch bemerken, daß der oben genannte Mr. Comyns Carr heute gemeinschaftlich mit Mr. Charles Hallé den Vorstand der „New-Gallery" bildet und als Direktoren dieses Sezessions-Instituts den meisten Präraffaeliten und ihrem Anhang sehr nahe standen.



Abb. 66. „Echoes of Hellas": Des Verlegers und Druckers Marke. Gezeichnet von W. Crane. (Zu Seite 92.)

In dem Gedicht „The Sirens Three", versucht der Verfasser, eine Weltanschauung, begründet auf die Theorien moderner philosophischer Denker in Versen zu geben. Die Notwendigkeit, die Tragik des Lebens und die stufenweise Entwickelung des Menschengeschlechts aus undenklicher und verschleierter Vorzeit, spielen hierbei eine bedeutende Rolle.

Welcher Übergang ist der größere: der von Nichts zu Etwas (wenn es das erstere überhaupt gibt und das zweite kein Schein ist), von anorganischer zu organischer Masse, von dieser zum Bewußtsein, oder von hier, nach Überwindung der verschiedenen Stufen des Erkennens, bis zu diesem selbst? So ungefähr fragt Crane! Vor einem „Ignorabimus" beugt sich die Evolutionstheorie kaum. Lord Armstrong und Lord Kelvin, die ersten Autoritäten in ihrem Fache, sagen: „Dasjenige, was wir Materie zu nennen pflegen, ist weiter nichts als ein Modus der Bewegung und Energie ihre Basis." Der Endpunkt des Kreises mit der alsdann entstehenden Frage: „Was ist Energie?" führt naturgemäß zu seinem Ausgangspunkt zurück. Leider bleiben alle Philosophen und auch Crane die Antwort auf die Frage schuldig: „Welches wird der nächste Entwickelungsschritt sein?" Selbst Spencer, als Vertreter der Evolutionstheorie, wird sich gefallen lassen müssen, daß man seine eigene Methode erkenntnistheoretisch nach seinen aufgestellten Grundsätzen behandelt, und erstere sich infolgedessen umwandelt. Herbert Spencer, der nach meiner Ansicht zu Unrecht von seinen Landsleuten nicht nur als der größte englische, sondern seit Kant überhaupt als der bedeutendste Philosoph angesehen wird, ist übrigens ein „Genosse" Cranes, da seine Abhandlung über Landbesitz, auf die später zurückgekommen wird, hinsichtlich seiner sozialistischen Tendenz keinen Zweifel läßt.

Crane als Poet beleuchtet dann in seinem obigen Gedicht die verschiedenen Epochen der Kunst und die die Menschheit bewegenden Ideen in allen Zeitaltern. Es ist ein von Ebbe und Flut bewirktes Gebilde, in der die Zeit und das Fatum die Hauptrolle spielen. Bis auf einen, allerdings sehr wesentlichen Punkt, decken sich seine Ansichten mit denen Schopenhauers, die darin gipfeln, wenn der letztere sagt: „Indem man sucht, menschliche Erkenntnis und Einsicht zu fördern, wird man stets den Widerstand des Zeitalters empfinden, gleich dem einer Last, die man zu ziehen hatte und die schwer auf den Boden drückt, aller Anstrengung trotzend." Der Unterschied zwischen beiden Denkern ist der, daß Crane, als Seher, in dem Augenblick da er sich am Abgrunde der Verzweiflung vermeint, plötzlich eine lichte Vision in Gestalt der geflügelten Hoffnung erblickt. Diese hebt den Schleier und enthüllt ihm die Zukunft: Der Mensch wird über die Natur triumphieren, wenn er ihren Gesetzen gehorcht und die eigene Selbstsucht besiegt. „Thut er dies," so sagt der Dichterphilosoph, „dann wird die soziale Ordnung der Gesellschaft entstehen, die sich in Harmonie mit dem besseren Ich des Menschen und mit seinen höheren Zielen befindet." Wie ich bereits am Beginn dieser Schrift betonte: Bei Walter Crane siegt schließlich immer der Optimismus und der Glaube an die bessere Natur des Menschen.

Drei Gemälde sind noch hervorzuheben, die unmittelbar italienischen Einfluß erkennen lassen. Diese sind: ein in Rom gemalter Fries „The Skeleton in Armour", die Illu-

stration zu Longfellows gleichnamigem Gedicht; dann „Pandora“ und endlich „The three Periods of Italian Art“.

„Das Skelett in der Rüstung“ entstand 1882 wie bereits bemerkt in Rom, konnte 1883 in England im wahren Sinne des Wortes bewundert werden und fand nächstdem seinen dauernden Platz in dem Hause von Miß Catherine Wolfe in Amerika, und zwar in „Vinland“, Newport, im Staate Rhode-Island.

Es ist kein Zufall, wenn Burne-Jones in demselben Jahre sechs Zeichnungen für die Fenster des in Rede stehenden Hauses entwarf. Sobald wir die bezüglichen Sujets erfahren, werden wir mit dem hochpoetischen und sagenreichen Stoff, der hier von den beiden Künstlern benutzt wurde, schon vertrauter sein. Die oberen Fenster enthalten die nordischen Gottheiten: Odin, den Allvater, Freya und Thôr. Das Mittelfenster stellt „Odin“, in Asgard auf einem Throne sitzend, dar. Zur Rechten Odins wird „Freya“ als Göttin der Ernte symbolisiert. Auf der anderen Seite befindet sich Thôr. Unterhalb dieser Fenster hat Burne-Jones, sehr sinnreich, den Platz sagenumwobenen Persönlichkeiten aus der skandinavischen Vorzeit eingeräumt. Diese, am Rande oder noch mit einem Fuße in den rollenden und hoch aufgetürmten Wogen des Ozeans stehenden Erscheinungen, als Heroen oder Übermenschen aufgefaßt, sind: „Thorfinn Karlsefne“, „Gudrida“ und „Leif der Glückliche“.

Sie gehören zu den kühnen skandinavischen Seefahrern, die um das Jahr 1000 in kleinen gebrechlichen Fahrzeugen den Atlantischen Ozean durchkreuzten, und als die eigentlichen Entdecker von Amerika anzusehen sind. In Newport steht noch heute ein uralter, der Sage gemäß von den ersten skandinavischen Ansiedlern erbauter Turm, der für die beiden englischen Meister die ungemein interessante und anregende Idee für ihre Arbeiten bildete.

Als dort eines Tages Longfellow am Meere entlang nach Newport ritt, hörte er davon, daß im Jahre vorher, in der Nähe von Fall River, ein Skelett in einer vollständig verrosteten Rüstung aufgefunden worden sei. Er beschloß das Ereignis in Zusammenhang mit dem alten Turm und der Sage von den kühnen, hier gelandeten Skandinaviern, Dänen oder Normannen in Verbindung zu bringen. So entstand sein Gedicht „Das Skelett in der Rüstung“.

Der mehrfach von Archäologen untersuchte, später als Windmühle verwertete Turm, kann nach dem Urteil von Sach-

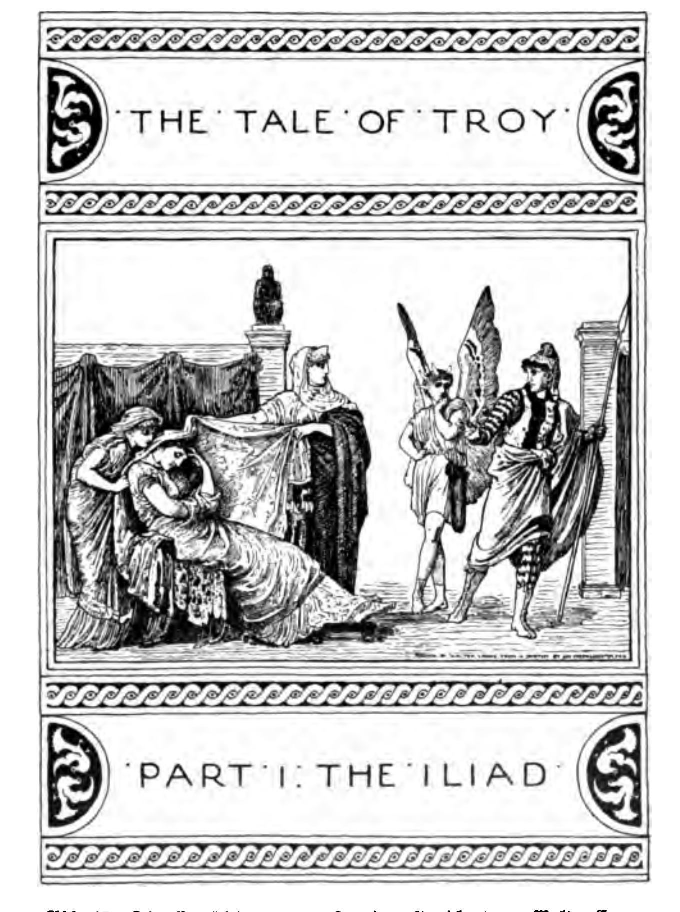


Abb. 67. Die Erzählung von Troja. Gezeichnet von Walter Crane nach einer Skizze von Sir F. Leighton. Paris und Helena. (Zu Seite 92.)

verständigen nicht später wie um das Jahr 1200 erbaut worden sein. Der Stil ist romanisch und zwar aus derjenigen Zeit, in welcher er sich nach Karl dem Großen bis zum Ende des zwölften Jahrhunderts über das westliche und nördliche Europa verbreitet hatte.

In dem ersten Bilde der Serie zeigt uns Walter Crane den jungen Vikinger wie er den Falken zähmt, mit Schlittschuhen über die Eisflächen gleitet und am baltischen Strand den Bären jagt (Abb. 31). Als der Jüngling älter wird, wandert er nach Norwegens Fjorden, weil die Liebe in sein Herz eingezogen ist. „Schön und anmutig saß sie neben ihrem Vater, dem alten Hildebrand, in der Halle (Abb. 32). Sie war eines Fürsten Kind und ich nur ein wilder Vikinger. Ich wurde abgewiesen!" (Abb. 33). In dem vierten Abschnitt der Serie wird die Flucht der beiden Liebenden dargestellt (Abb. 34). Der alte Hildebrand folgt mit seinen Schiffen und hat das Vikingerboot fast eingeholt, da wendet das letztere plötzlich und durchbohrt jenes derart in der Mitte des Rumpfes, daß es sofort sinkt. Während der dreiwöchentlichen Fahrt bis der neue Erdteil erreicht wird, ist die des Vaters beraubte Tochter natürlich untröstlich.

Im fünften Gemälde sehen wir den Beginn des Baues vom Turm in Newport (Abb. 35). Die beiden folgenden Bilder (Abb. 36 und 37) stellen das Gebäude vollendet und eine Familienszene dar, die Longfellow am besten dadurch beschreibt, wenn er sagt: „Dort lebte sie viele Jahre und die Zeit trocknete ihre (der Gattin) Thränen, dann aber schlossen sich ihre milden blauen Augen." Die letzte Szene zeigt uns die eigentliche Grundlage zu dem gesamten Cyklus (Abb. 38). Der Vikinger, des Teuersten beraubt, hat seinen Frohmut verloren, er haßt das Licht der Sonne und begibt sich in den düsteren Wald, woselbst er den Tod durch den Speer sucht, damit sein Geist zu den heimatlichen Nordlandssternen zurückkehrt. Rechts im Hintergrunde erblickt man den Turm von Newport. Zum besseren Verständnis der Illustration soll noch bemerkt werden, daß einzelne Teile nach dem in Ölfarben auf Leinwand ausgeführten Originalentwurf, andere nach kleineren Federzeichnungen, resp. Entwürfen in geringerem Maßstabe hier reproduziert wurden. Das Originalwerk selbst ist aber in allen seinen Teilen, sowohl im Stil und Material, als auch in den Abmessungen einheitlich gehalten. Alles in allem kann diese Serie als ein herrliches Werk voller Poesie bezeichnet werden.

Eine andere Arbeit mit italienischem Einfluß ist das gleichfalls nach Amerika verkaufte Bild „Pandora" (Abb. 39). Dasselbe entstand 1885. Der heutige Besitzer ist Mr. Roberts in Boston. Das Bild bedarf kaum der Erklärung, nur soll folgende Äußerung des Meisters zu mir erwähnt werden: „Den Sturm in ihrem ehelichen Unglück deuten hier die vom Winde gebeugten Bäume an. Pandora liegt gramvoll und schmerzzerrissen, halb hingesunken auf ihrer Hochzeitstruhe, die das Beste barg, was sie besaß." Symbolisch genug wird letztere in ihrer Unterlage von vier sphinxähnlichen Ornamenten eingefaßt.

Das dritte Werk, das nach jeder Hinsicht mit Italien zusammenhängt, betitelt sich „The Periods of Italian Art" (Abb. 40). Ursprünglich war es ein von Sir James



Abb. 68. Die Altersstufen. Skizze für ein plastisches Werk. (Zu Seite 93.)

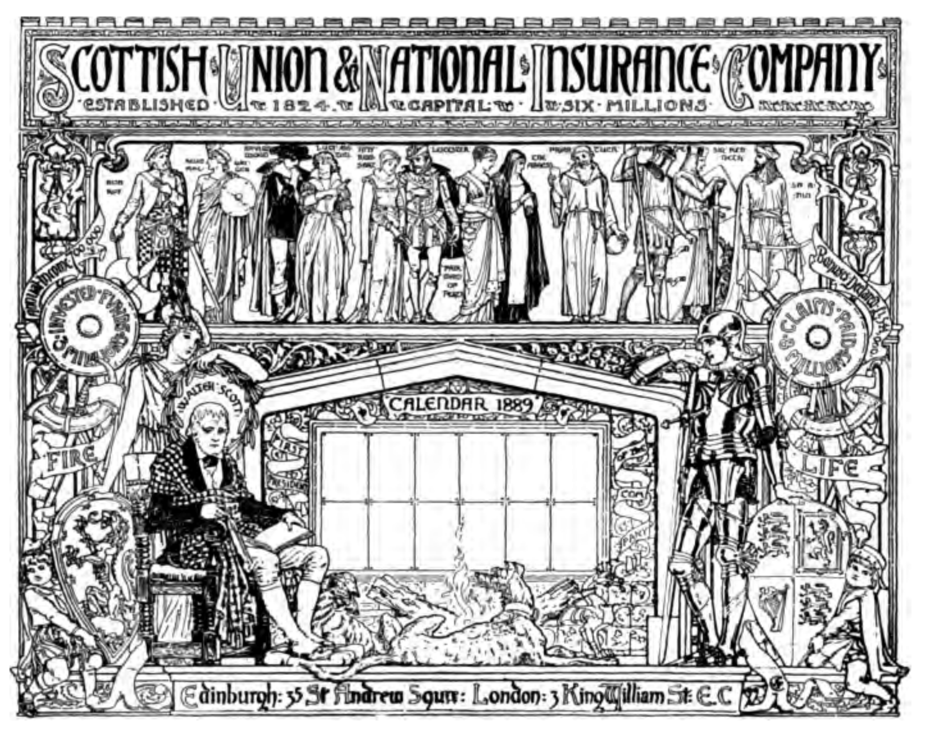


Abb. 69. Zeichnung für einen Kalender der Schottischen Lebensversicherungs-Gesellschaft. Photographie von W. E. Gray, 92 Queen's Road. (Zu Seite 94.)

D. Linton arrangiertes Kostümfest von Malern, das die Anregung zu diesem Aquarellbild darbot. Dies anziehende und liebenswürdig gemalte Werk wurde 1885 fertiggestellt und 1886 in der Grosvenor Gallery ausgestellt. Die Komposition selbst zerfällt in drei Abteilungen, die der Künstler überschrieben hat: „Venedig, Florenz und Rom.“ In dem Bilde „Venedig“ ist Paul Veronese (Sir James Linton) und Tizian (der verstorbene J. H. Mole) dargestellt. Für das weibliche Porträt nach Paris Bordone war das Modell Miß Galloway aus Manchester.

In dem rechten Flügel der Aquarelle sehen wir Papst Julius II. (R. Lehmann), Michel Angelo (der verstorbene John O'Connor) und Raffael (E. R. Hughes).

Die Mitte endlich zeigt uns Florenz. Laura wird dargestellt durch Mrs. Walter Crane, Beatrice durch Miß Lehmann, Fiametta (Miß Lisa Stillman), und ein Engel, gerade in der Mitte, Miß Beatrice Crane (jetzige Mrs. Jeffree); ferner ist Niccolo Pisano abgebildet. Crane hat sich selbst als Cimabue, seinen Sohn Lionel Francis als Giotto porträtiert. Wir finden also den Maler und seine ganze Familie mit ihren Sympathien bei den frühen Florentinern. Ist es da noch nötig zu fragen, wohin um jene Zeit ihr Herz sie hinzog, was ihr Sehnen und Trachten ausmachte? Burne-Jones äußerte es unablässig seinen Freunden gegenüber, daß es sein Herzenswunsch sei, in die Zeiten der frühen Florentiner und nach Florenz sich versetzt zu sehen. Der Besitzer des Aquarellbildes „The Periods of Italian Art“ ist der um die Shakespeare-Litteratur verdiente sowie als Bücher- und Kunstsammler bekannte Theaterdirektor Sir Henry Irving. —

* * *

Der unmittelbare Einfluß der italienischen Reise geht so ziemlich gegen Ende des Jahres 1885 verloren, in welchem sich der Künstler an die Arbeit begibt, um ein früher als Skizze entworfenes Bild „Die Freiheit“ (Abb. 41), jetzt im großen Maßstabe auszuführen. „Die Freiheit, die ich meine“, stellt nach Crane einen Jüngling, gefesselt,

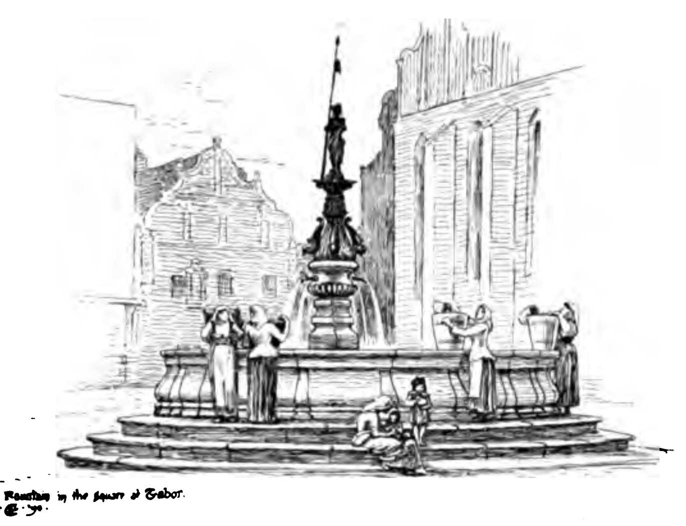


Abb. 70. Skizze. Der Marktplatz in Tabor. Federzeichnung. (Zu Seite 94.)

zwischen zwei Mächten dar, die auch ohne seine mündliche Erklärung hier leicht als die Kirche und der Feudalismus erkennbar sind. Obgleich der Gefangene fast nackt dargestellt wurde, gab der Künstler ihm doch eine rote Jakobinermütze mit ins Gefängnis. Während seine Blicke nach dem Licht gerichtet sind, erscheint ihm plötzlich eine Vision in Gestalt des die Freiheit symbolisierenden Engels, auf dessen Geheiß die Ketten des Jünglings sich lösen. In dem bereits erwähnten Buche „The Sirens Three“ ist das gleiche Sujet als Illustration für eine Seite verwertet. Das Bild wurde in der internationalen Ausstellung in Venedig von einem Russen angekauft, der es nach Petersburg schaffen ließ, aber Crane vermag sich nicht mehr auf den Namen des Käufers zu besinnen.

Daß es auch in Rußland Personen gibt, die derartige Werke kaufen, wird heutzutage niemand mehr wundern, höchstens könnte es auffallen, daß man das Bild überhaupt die Grenze passieren ließ. Der Meister kennt Tolstoi persönlich nicht, aber wie er mir versicherte, schätzt er ihn außerordentlich hoch.

Unter den im Jahre 1887 vollendeten Arbeiten zeichnet sich „Der Wettlauf der Stunden“ („The Chariots of the Hours“) vornehmlich aus. Die hier reproduzierte Federzeichnung Cranes (Abb. 42) läßt klar erkennen, daß wir ein grandioses Gemälde, ein Meisterwerk ersten Ranges vor uns haben. Es liegt eine gewaltige, elementare Kraft in der ganzen Komposition. Mond und Sterne beginnen vor der aufgehenden Sonne zu erblassen; ihr vorauf, im rasenden Wettlauf, jagen die von den Lenkern angespornten und die Stunden symbolisierenden Rosse. Wenn man genau bis zur Sonne zurücksieht, kann man sechs Wagenlenker erkennen, und da jeder vier gen Himmel stürmende Rosse antreibt, so erhalten wir die vierundzwanzig Tagesstunden allegorisch dargestellt. Die Zeichnung ist in der Ecke, rechts unten, mit der sehr



Abb. 71. Skizze. Böhmische Kesselflicker. Federzeichnung. (Zu Seite 94.)

üblichen Signatur des Meisters, d. h. mit einem „C", in welchem sich ein Kranich befindet und mit der Jahreszahl „87" versehen. Das wunderbar schöne Bild wurde von einem Berliner Privatmann angekauft, und ferner von Fritz Gurlitt in einer gelungenen Radierung herausgegeben. Merkwürdigerweise hatte dies Werk nicht den verdienten Erfolg bei seiner Ausstellung in der „Grosvenor Gallery". Crane schreibt diesen Umstand dem ungünstigen Platz zu, den es von dem Direktor des Instituts, Sir Coutts Lindsay, angewiesen erhalten hatte. Die Klagen über den letzteren mehrten sich; seine beiden Gehilfen, Mr. Charles Hallé und Mr. Comyns Carr, legten ihr Amt nieder. Burne-Jones, Walter Crane und eine Reihe anderer angesehener Künstler traten aus dem Verein aus und gründeten 1888 eine neue Gesellschaft: die „New-Gallery", die neue Sezession von der alten Sezession. Das obige Bild „Der Wettlauf der Stunden", erhielt auf einer späteren Ausstellung in München die goldene Medaille.

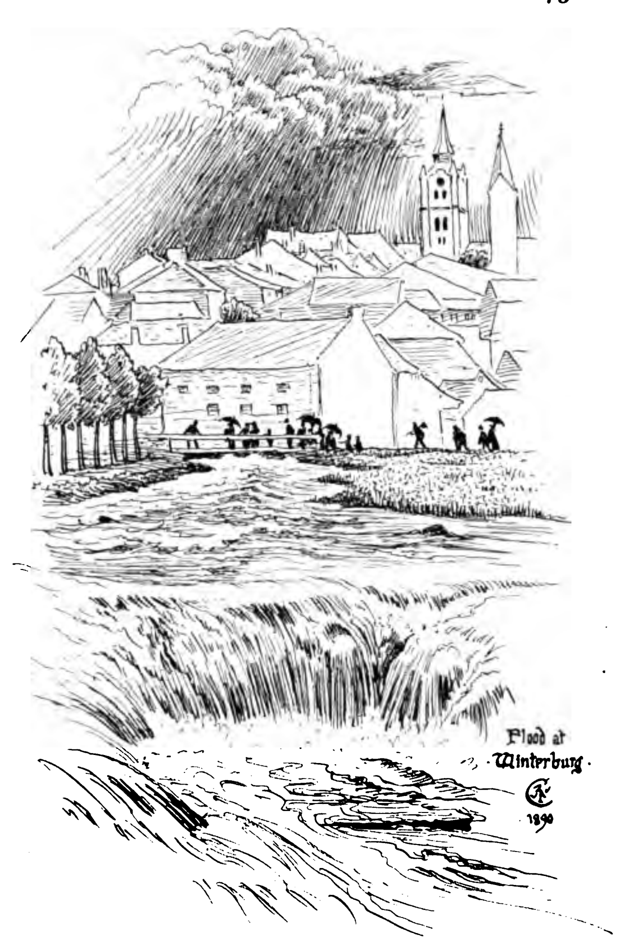


Abb. 72. Skizze. Uberschwemmung in Winterburg. Federzeichnung. (Zu Seite 94.)

Neben den vielen kunstgewerblichen Arbeiten, die nach Entwürfen Cranes in diesen Jahren entstanden und von denen alsbald die Rede sein soll, sind für 1887 noch zwei Gemälde zu nennen. Das eine davon „The Riddle of the Sphinx" (Das Rätsel der Sphinx), war in mehreren „Walter Crane-Ausstellungen" abhaltenden Städten Deutschlands zu sehen. Die mehr durchgeführte Skizze (Abb. 43) weist einige Unterschiede gegen den ersten Entwurf auf (Abb. 44). In letzterer erblickt man die auf einem Felsen liegende, geflügelte Sphinx und nur die emporgestreckten Hände eines Mannes, während auf jenem die ganze menschliche Figur zu sehen ist. Der verhältnismäßig strenge und ernste Ausdruck der schwarzgeflügelten Sphinx in der Skizze, hat sich in dem Ölbilde bis zur Erbarmungslosigkeit verhärtet. Gut hat der Meister daran gethan, daß er die Spitze des Felsens, auf der die Hände der Sphinx ruhen, in der Hauptskizze nicht architektonisch-künstlerisch wie in dem Entwurf behandelt hat. In beiden Bildern ist die einsame, nur mit einiger klassischer Architektur versehene Landschaft durch geringen Mondschein beleuchtet.

Wahrscheinlich hat der Künstler an die thebanische Sphinx gedacht. Im Vordergrunde liegen zwei Schädel, die von den unglücklichen, das Rätsel der Sphinx nicht lösenden Personen herstammen. Ödipus löste das Rätsel durch eine Antwort, die für die Sphinx ein Gegenrätsel in den einfachen Worten „der Mensch" enthielt.

Walter Cranes Ödipus, eine nackte Gestalt, wirft sich vor den Thron der harten und grausamen die Natur symbolisierenden Sphinx, indem er echt menschlich, teils fleht, teils mit der hocherhobenen Rechten diese drohend anklagt und seinerseits nun selbst zur Fragestellung übergeht: „Ist die Natur gütig,



Abb. 73. Aufopfernde Rettung eines Eisenbahnzuges durch Arbeiter.
Wandgemälde in der „Red Cross Hall“ in Southwark. (Zu Seite 95.)

erbarmungsvoll, treu oder auch nur rücksichtsvoll? Hältst du, was du versprichst? Birgt sich unter deiner sammetnen Moosdecke nicht der Granitfelsen?“ Vernichtest du nicht in scheinbar schrankenloser Willkür und ohne Ansehen der Person Gerechte und Ungerechte miteinander? Was sind dir Pompeji, Lissabon und St. Pierre anders als Hekuba! Warum zerstörst du in einem einzigen Augenblick ganze Welten, die Äonen von Zeiträumen zu ihrer Bildung im Universum bedurften? Regierst du als blinder Weltwille im All? Nach der Art, wie die Menschen den höchsten Fragen des Daseins gegenüber sich entscheiden — nicht öffentlich, sondern in dem tiefsten Innern ihrer Gedanken — nach dieser Antwort trennen sich die Individuen.

Walter Crane und Watts sind die einzigen von den großen englischen Meistern, die, wie hier auf dem Bilde, dem geheimnisvollen Naturrätsel ohne Zagen direkt ins Antlitz zu schauen wagen. Die aus den Augen der Sphinx abzulesende, alle etwaigen Illusionen vernichtende Antwort, hält trotzdem jene beiden nicht ab, sowohl persönlich wie künstlerisch, immer wieder von neuem die die Menschheit bewegenden Probleme zu berühren und die auf das Letzte hinzielenden Fragen: „Woher?“ „Wozu?“ und „Wohin?“, ohne Rückhalt auszusprechen. „Das Rätsel der Sphinx“ war in Berlin sowie in anderen Städten Deutschlands ausgestellt und gelangte schließlich nach Hamburg in Privathände.



Abb. 74. Thürschloßbekleidung in gesso duro. Gezeichnet von W. Crane. (Zu Seite 104.)

Durch das andere gleichfalls einen tiefernsten Charakter zeigende Bild, versetzt uns Crane zwar auch nach Griechenland, aber nach Mykenä in das Haus des zurückkehrenden Agamemnon. Die an dieser Stelle wiedergegebene Federzeichnung, betitelt „Nemesis oder die Rückkehr Agamemnons“ (Abb. 45), diente als Entwurf für eins der von dem Meister inszenierten lebenden Bilder. „Agamemnon“ gehörte zu der Serie von „Tableaux vivants“, welche das tragische Geschick des Ahnherrn Tantalus und das über seinem gesamten Geschlecht schwebende Verhängnis darstellen sollte und deren künstlerische Anordnung Crane im Jahre 1887 in der „Prinzeß-Hall“ in London geleitet hatte. Der griechische Klassizismus, der sich in dieser Arbeit ausspricht, wird sich bald noch deutlicher in seinem Werk „Echoes of Hellas“ zu erkennen geben, dessen Abschluß gewissermaßen eine Reise des Künstlers nach Griechenland bildet. Wenn es nicht in den persönlichen Verhältnissen gelegen hätte, wäre er natürlich lieber am Beginn seines betreffenden Buches als nach dessen Beendigung nach Hellas gereist.

Für den Künstler wird es heutzutage fast unmöglich, einen tragischen Stoff, sei er nun heroischer oder intim psychologischer Natur, wirkungsvoll und einheitlich darzustellen, weil er selbst um eine in sich geschlossene Weltanschauung ringen muß und hierdurch in seinem eigenen Ich ein unausgeglichener Zwiespalt vorhanden ist. Unsere gesamte Kunst steht auf der Grenzscheide zweier Zeiten, auf der Über-

gangsstufe zweier grundverschiedener Welten, ein Umstand, der ein unausgesetztes Stilgemisch zur Folge hat. Die verschiedenen Theorien unserer modernen Kulturepoche vermochten bisher auf keinen gemeinsamen Generalnenner gebracht zu werden, während die alten Meister ihre Aufgabe verhältnismäßig leicht lösen konnten, da sie ein unverrückbares Ideal besaßen und außerdem die Bibel ihnen überreichen, sowie jedermann verständlichen Stoff für ihre Entwürfe darbot. Wir vermögen im allgemeinen weder in der bildenden noch in der Dichtkunst, klar zum Ausdruck zu bringen: wer die Fäden des Schicksals in der Hand hält, wer es lenkt, ob und welche Mächte das Geschick des Menschen bestimmen? Meistens behandeln wir die Tragödie so wenig objektiv, daß, obwohl schließlich einer der Helden untergehen muß, wir doch nicht im stande sind, beiden Gegnern bis zur Katastrophe das gleiche Recht der Existenz zu bewilligen.

Während Crane mit jenen Arbeiten beschäftigt war, fertigte er für die Firma Jeffrey & Co. gleichzeitig eine glänzende Serie von Tapetenmustern an. Der Künstler muß — trotzdem er selbst eingesteht, seinen Stil unausgesetzt geändert zu haben — als der Regenerator unserer Flachmustertechnik und im besten Sinne des Worts als ein Volkserzieher angesehen werden. Er ist kein Kleinigkeitskrämer und jeder Stil ist ihm recht, wenn er wirklich künstlerisch, originell und einheitlich durchgeführt wird. Ihm ist es wesentlich mit zu verdanken, daß man das eigene Heim mit seiner Dekorierung, seiner gesamten Ausstattung und allem Zubehör der inneren Einrichtung als ein unteilbares Ganze auffassen lernte. In England ist die Schulung hierfür und das Übergangsstadium zu solchen Wohnstätten ein derart unmerkliches gewesen, daß es von dem Publikum kaum empfunden wurde. Nach Deutschland kam der in England sich allmählich vollzogen habende Umschwung in der kunstgewerblichen Industrie fast als etwas Fertiges und deshalb ziemlich plötzlich und unvermittelt, so daß durch die Aneignung der neuen Ideen und Muster in den betreffenden Fabrikationszweigen bei uns eine Art von Geschmacksrevolution entstand. Es bedurfte einer gewissen Zeit, bis die Nachahmungen aufhörten und an deren Stelle Eigenartiges geleistet wurde. Die Ursache zu dieser Verzögerung des selbständigen Schaffens lag darin, daß nicht wie in England — und wie Crane es stets betont wissen will — Kunst und Kunstindustrie zusammengingen. Fast alle großen englischen Meister stehen in engster Verbindung mit dem Kunstgewerbe; in Deutschland war es zu jener Zeit die Ausnahme. Heute ist es bei uns nicht nur keine Seltenheit mehr, sondern im Gegenteil, eine gewichtige Autorität klagt: „Zeichner für neue Entwürfe und Modelle gibt es jetzt genug, aber keine hinlänglich geschulten Handwerker, besonders Tischler, um diese Zeichnungen gut auszuführen.“

Eine der hübschesten, im Jahre 1886 hergestellten Tapeten führt den Namen „Wood Notes“ (Waldesklänge [Abb. 46]). Crane, der Poet, lehnte sich an Shakespeares Waldlied in „Wie es euch gefällt“ an. Aufzug 2, Szene 5, heißt es:

„Unter des Laubdachs Hut
Wer gerne mit mir ruht



Abb. 75. Thürschloßbekleidung in gesso duro. Gezeichnet von W. Crane. (Zu Seite 104.)



Abb. 76. Die Seejungfrau. Paneeldekoration in buntem gesso duro Entworfen von W. Crane. (Zu Seite 105.)

Und stimmt der Kehle Klang
Zu lust'ger Vögel Sang:
Komm geschwinde, geschwinde! geschwinde!
Hier nagt und sticht
Kein Feind ihn nicht,
Als Wetter, Regen und Winde."

„Wer Ehrgeiz sich hält fern,
Lebt in der Sonne gern,
Selbst sucht was ihn ernährt
Und was er kriegt, verzehrt:
Komm geschwinde! geschwinde! geschwinde!
Hier nagt und sticht
Kein Feind ihn nicht
Als Wetter, Regen und Winde."

Von dieser Tapete sagt W. Schölermann (Zeitschrift für bildende Kunst, 1897, H. 4, E. A. Seemann): „Es liegt ein merkwürdiger Naturlaut in diesem Stück. Man meint das Waldesleben zu vernehmen, plötzlich unterbrochen von dem wilden Halali der Jagd, Bellen der Hunde, Knacken der Äste, aufgescheuchte Vögel, Jagdhörner, und über dem Ganzen schallt ‚Weidmanns Heil!'" Der Preis für diese Tapete stellt sich pro Yard (90 cm) auf ein Schilling neun Pence in kolorierten Mustern.

In der vorigen Tapetenzeichnung gelangte das stilisierte Pflanzenornament als

wesentlicher Faktor zum Ausdruck und das darin enthaltene figürliche Element beherrschte nicht den Entwurf. In der im Jahre 1887 vollendeten Tapete „Das goldene Zeitalter“ (Abb. 47), tritt gerade die Umkehrung ein: die Figuren der jugendlichen Engel bilden vornehmlich das in die Augen fallende Leitmotiv der Dekoration, während die von ihnen emporgehaltenen, mit goldenen Früchten gefüllten Körbe sich weniger markant von der dunklen Grundfläche abheben. In mancher Beziehung bildet dies Muster zwar zeitig zu stilisieren. Wenn in tiefster Einsamkeit die Riesen des schweigenden Urwaldes, in ihrem Kampf ums Dasein miteinander und mit der Natur um Raum, Luft und Licht ringen, bis sie schließlich alle nacheinander von der Liane umschlungen und von ihrem Blütenkuß erdrückt zu Boden fallen — diesen Wald hat der Meister niemals im Sinne.

In dem „Goldenen Zeitalter“ herrscht Ruhe und seliger Frieden auch im Walde, denn dem Erdgeborenen bringen allerliebste



Abb. 77. Füllung für einen Sekretär-Schreibtisch in buntem gesso duro. Entworfen von W. Crane. (Zu Seite 105.)

einen Gegensatz und doch in anderer Hinsicht ein vortreffliches Pendant zu den „Waldesklängen“.

Hier wird der Wald verherrlicht, aber der Mensch muß das Wild im Kampfe ums Dasein jagen und erlegen. Wie Shakespeare in besserem Englisch und seine Übersetzer in der „Schlegel-Tieckschen Ausgabe“ in schlechterem Deutsch sagen:

„Und was er (der Mensch) kriegt, verzehrt.“

Walter Cranes Wald, wo auch immer er von ihm zur Darstellung gelangt, wird keinesfalls des Naturlauts ermangeln, aber er ist zu sehr Zeichner, um ihn nicht gleich- Engel und dienende Genien alles das, was sie bedürfen, ebenso wie das Reh und die Vögel bei dem Verzehren ihrer Nahrung ungestört bleiben.

Crane liebt zwar die Spiele in freier Luft, allein er ist kein Jäger; vor allem bleibt er immer der Freund der Tierwelt. Deshalb läßt das letzte Muster von 1887 uns vielleicht so etwas wie sein Bedauern fühlen über die Jagddarstellung in „Wood Notes“, die er wieder durch die Perspektive auf ein glücklicheres, besseres Leben in dem „Goldenen Zeitalter“ schon jetzt idealer ausgestaltet hat. An und für sich ist ja „Waldesklänge“ schon ideal behandelt, in

dem letzten Muster gibt er nur den Komparativ: idealer. Der Meister hat zwei für Engländer im allgemeinen sehr seltene Eigenschaften: er besitzt Liebenswürdigkeit und ist ein Gemütsmensch ein Wort, für das bekanntlich den Briten bisher noch keine Übersetzung gelang.

Crane huldigt dem Fahrradsport und dem Tennisspiel besonders eifrig. Den ersteren betreibt er indessen hauptsächlich aus künstlerisch-romantischen Neigungen, denn in London selbst benutzt er niemals das Fahrrad. Er sagt zur Sache: „Dadurch, daß man dem Fahrrad seine Gunst schenkt, werden viele alte, malerisch gelegene, durch Poesie und Geschichte ebenso berühmt wie bekannt gewordene Wirtshäuser vor Verfall geschützt und die in ihnen lebende Tradition weiter erhalten.“ Wir brauchen in dieser Hinsicht nur an Chaucer, Shakespeare und Dickens zu denken, in deren Werken die Gasthäuser oft eine bedeutende Rolle spielen. Der Meister fährt fort: „Das Fahrrad gleicht bis zu einem gewissen Grade die Unbill aus, welche die alten, einsam, abseits von den großen Straßen befindlichen, versteckten, oft aber in vielfacher Beziehung interessanten und romantischen ‚Tavernen‘ und ‚Inns‘, durch die unausgesetzt sich vermehrenden Eisenbahnen erleiden.“ Er hat ja recht, und wie viele das Fahrrad liebenden Touristen werden ebenso denken wie



Abb. 78. Der Triumph der Arbeit. Gezeichnet von W. Crane, von H. Scheu in Holz geschnitten. (Zu Seite 108.)

Crane, außerdem wird man bei dem letzten Teil des etwas klagenden Ausspruchs unwillkürlich an seine beiden großen Vorgänger, d. h. an Ruskin und Morris erinnert, denen die Eisenbahn unsympathisch war. Crane malt sogar gelegentlich die Eisenbahn (Abb. 73), aber es geschieht doch in der Hauptsache wohl nur zur Verherrlichung von Arbeitern, die einen gefährdeten Zug vor Entgleisung unter Aufopferung ihres eigenen Lebens bewahren.

Daß die Pflanzenform sich am leichtesten den Forderungen der Flächendekoration fügt, leuchtet ohne weiteres ein, und wird auch durch die überwiegende Rolle bestätigt, die das vegetabile Ornament in dem Flachmuster aller Zeiten gespielt hat. Crane verschmäht deshalb auch dies Hilfsmittel selbst bei solchen Kinderstubentapeten, wie z. B. „The House that Jack built" (Das von Hänschen erbaute Haus, Abb. 48), nicht ganz, obgleich dasselbe kein eigentliches Fundament in dem Bilde besitzt. Jedenfalls aber gehört das Muster zu den gesuchtesten für Kinderstuben, und zeigt es übrigens auch inhaltlich so manche Ähnlichkeit mit einer ganzen Reihe von unseren beliebten, hier mehr zusammengefaßten Märchen. Unter allen Umständen wird es heißen: „Es war einmal" und zwar schon lange her, denn die von Hans seinem Hause in nicht mehr gebräuchlichem Englisch gegebene Inschrift ist eine sehr alte. Sie lautet „Thys is ye House Thatte Jack built." In demselben Augenblick, in dem Jack und die Geliebte seines Herzens



Abb. 79. Porträt von Walter Crane. Kreidezeichnung von E. R. Hughes aus dem Jahre 1890. Photographie von W. E. Gray, London, 92 Queen's Road. (Zu Seite 96 u. 108.)



Abb. 80. Das Kakadu-Tapetenmuster.
Mit Genehmigung von Jeffrey & Co., London N, 64 Essex Road. (Zu Seite 109.)

von einem ebenso salbungsvollen, wie jovialen Priester den Segen für ihren Ehebund erhalten, beißen sich unter ihnen im Rankenornament, bedeutungsvoll genug, Hund und Katze. Während der Geistliche würdevoll die in seinem Buche ausgeschriebenen Worte „Wilt Thou?“ (Willst Du?) an Hänschen richtet, hält dieser mit unbeschreiblichem Entzücken den Trauring in seiner Linken, um ihn demnächst an die ihm dargereichte Hand zu stecken. Leider hat Hänschen die Thür zu seinem Hause für die erfüllen, wenn er meine **nachstehende Kritik** seiner Architektur vernimmt: **„Der Stil dieses** Modellhauses zeigt sich **zwar als ein sehr** gemischter und der **Gesetzmäßigkeit entbehrend,** dafür bietet er **uns aber namentlich da, wo** er in der **japanisch-chinesischen Baukunst** gipfelt, ein **fröhliches Leben voller Launen** und reizender Zufälligkeiten.“ **Gearbeitet hat** Crane an diesem Hause bereits **seit 1886,** herausgegeben **wurde** die fertige **Tapete indessen** erst 1887 von Jeffrey & Co.

Außer diesem Muster sind **als besonders**

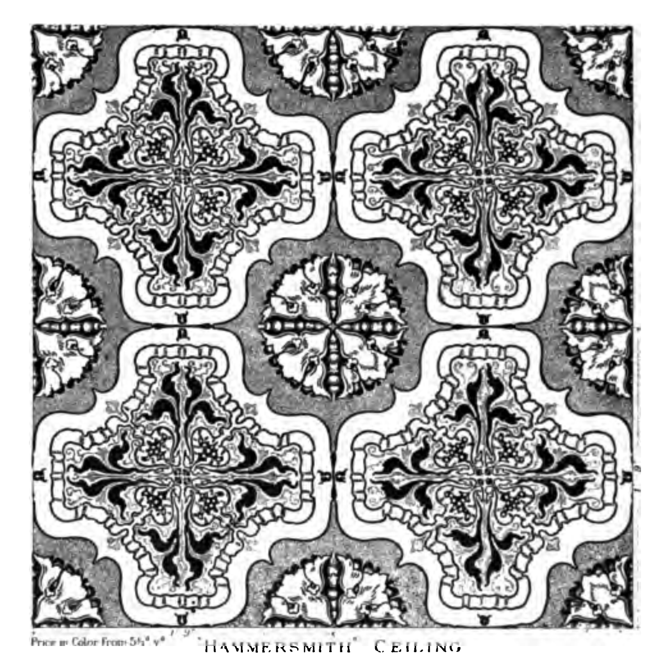
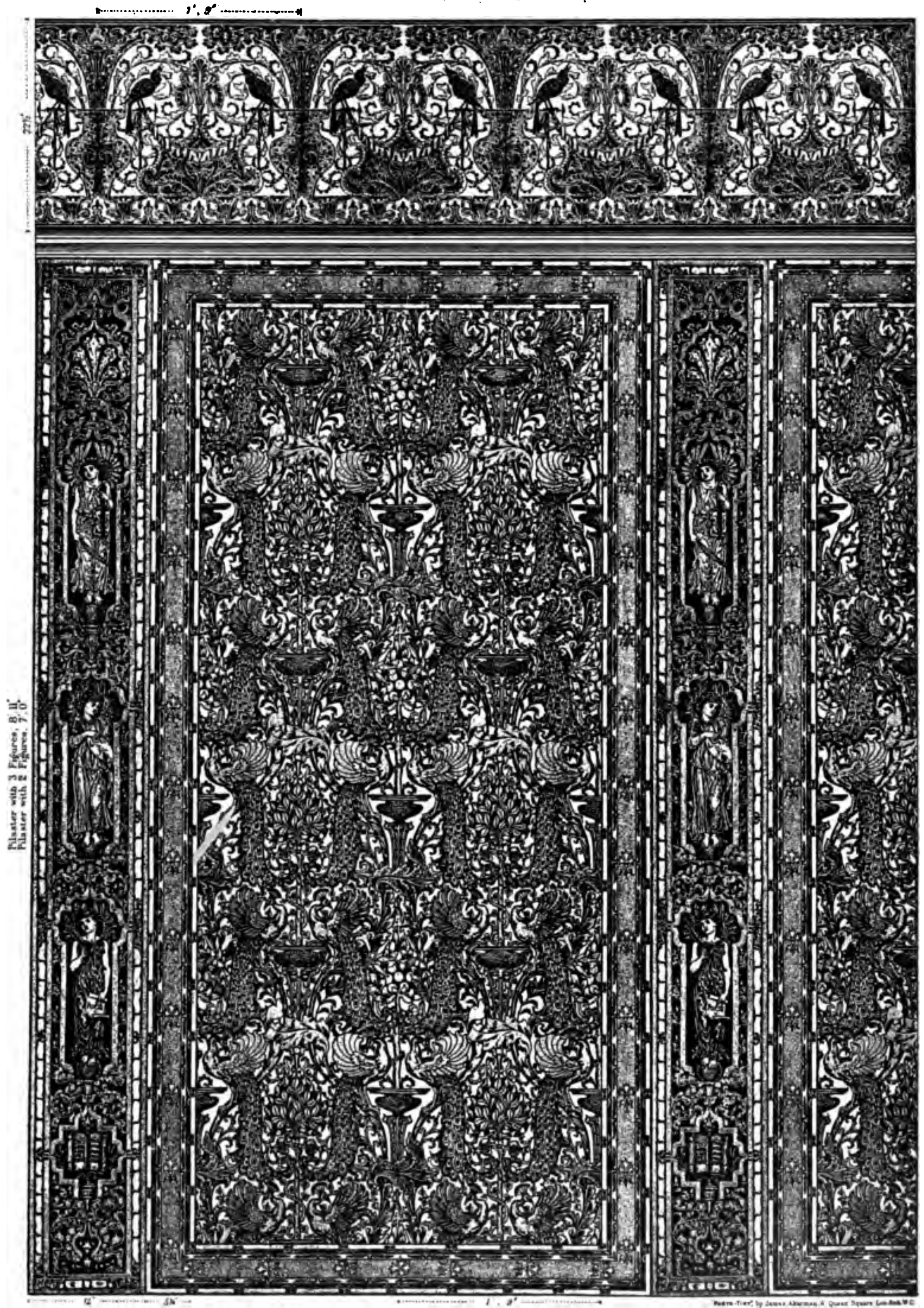


Abb. 81. Die Hammersmith-Deckentapete.
Mit Genehmigung von Jeffrey & Co., London N, 64 Essex Road.
(Zu Seite 109.)

Kuh zu klein bemessen und auch die obere Etage weist Mängel auf. Das Malz in dem Pfefferkuchenhäuschen muß ohne Thürschutz frei dastehen, ein Umstand, den die Mäuse sich zu nutze machen, aber der über ihnen stehende Kater beobachtet sie schon mit gefälliger Miene. Er ist seiner Beute sicher, wenn sein vis-à-vis, der Hahn, ihn nicht durch Krähen verraten wird. Links und rechts oberhalb des Thürbogens sind zwei kleine Schilder angebracht. In dem einen stehen die Buchstaben „W. C.“, in dem andern das Monogramm mit dem Kranich. Es muß „Jack“, dem Baumeister, mit Genugthuung beliebte Wandbekleidungen „The **Peacock** Garden“ (Der Pfauenhof), sowie **die nachstehenden** „Nursery Papers“ (**Tapeten für** Kinderstuben) zu nennen: „The Briar **Rose**“ (Dornröschen) und „The Fairy Garden“ (**Der** Feengarten), sämtlich im **Flachmusterstil entworfen.** Nur wirkliche Künstler **vermögen** in dieser schwierigen Manier zu **wirken, bei** welcher der Eindruck des **Körperlichen und** der dritten Dimension vermieden **werden** muß. Es dürfen also z. B. **niemals zwei** Blätter übereinander liegen, oder **Blatt- und** Blütenstengel sich durcheinander **winden.** Der Gedanke an die räumliche **Ausdehnung**

CHICAGO EXHIBITION, 1893.
THE HIGHEST AWARDS. THREE DIPLOMAS & MEDAL.



THE "TRIO" PILASTER DECORATION
Life's House to deck comes Graces Three.
Music, Painting, Poesy
DESIGNED BY WALTER CRANE.
FOR
JEFFREY & C° PAPERSTAINERS. 64, Essex Road, London. N.
(AND EXHIBITED AT THE CHICAGO EXHIBITION)

Price of Frieze from 3/6 y^d
" Paper " 1/- "
" Panel Border " 7½ "
Pilaster with 3 figures, 15/ each
" " 2 figures, 12/ "

Abb. 82. Das Trio. (Pilaster-Dekoration.)
Mit Genehmigung von Jeffrey & Co., London N, 64 Essex Road. (Zu Seite 109.)

soll grundsätzlich nicht hervorgerufen werden, aber dies soeben ausgesprochene Prinzip wird nur selten konsequent durchgeführt. Geschähe es ohne Ausnahme, so würde sehr bald eine ermüdende Einförmigkeit und Nüchternheit bis zu ornamentaler Strenge im Muster entstehen.

Zu Ehren der Königin Victoria ließ die Firma Jeffrey & Co. ein „Victoria-album" anfertigen, in welchem die Proben für alle nachfolgenden Tapeten zur Auswahl für das Publikum gesammelt vorliegen. Für dies Album zeichnete Crane 1889 den in unserer Abb. 49 reproduzierten, sehr passenden Reklameumschlag, der in gefälliger aber nicht aufdringlicher Form das Lob des Geschäftshauses in alle Welt ausposaunt. Im nächsten Jahre, also 1890, entstanden die beiden interessanten Muster „Corona Vitae" (Die Krone des Lebens) und die Deckentapete „Die vier Winde".

Ein Künstler wie Crane, der zu Jubiläen der Königin zeichnet, sowie in „Corona Vitae" (Abb. 50) und in dem Tapetenentwurf „The National" (Abb. 127), die englische Kaiserkrone und die drei Schutzheiligen des Landes in nationalem Sinne darstellt und verherrlicht, der bleibt immer ein guter Patriot, wenn er auch zu einer radikalen Reformpartei gehört, denn etwas anderes ist der Sozialismus in England nicht. Daß man ihn so in maßgebenden Kreisen ansieht, geht am besten daraus hervor, daß die Königin Victoria William Morris zum Hofpoeten ernennen wollte. Er lehnte zwar die ihm zugedachte Ehre ab, war aber ehrlich genug, seinen Freunden einzugestehen, daß er sich durch den betreffenden Antrag sehr geehrt gefühlt habe. Umstürzler sind Morris und Crane jedenfalls nie gewesen.



Abb. 83. Gerechtigkeit und Gnade. Wandgemälde im Gebäude des christlichen Mäßigkeitsvereins in Chicago. (Zu Seite 111.)

Die „Corona Vitae-Tapete" wurde ungemein reich ausgestattet, aber auch in ein-

facherer Form hergestellt. Die erhaben gearbeitete, vergoldete Ledertapete kostet pro Yard 8 Schilling und 6 Pence, in Papier mit Vergoldung 18 Pence; ohne die letztere nur 9 Pence. Gerade die Vergoldung hebt dies Muster außerordentlich, das zwar sehr durchbrochen und scheinbar unentwirrbar dem Auge sich in Schwarz und Weiß darstellt, jedoch farbig sich leicht und anmutig in schönen Linien auflöst. Zu der vorliegenden Zeichnung hat Walter Crane selbst eine Erklärung hinzugefügt, die ich ohne Kommentar folgen lasse:

„Für den Grund der Tapete und den Fries, um technisch zu sprechen, wurde der Entwurf des Musters durch die britische Kaiserkrone bestimmt, die hier, mehr oder minder in abstrakter Form wiederkehrt. Symbolisch mag die Zeichnung als das Kennzeichen eines reichen und bedeutenden Lebens gelten, welches nicht ohne Wechsel und Kontraste bestand, aber immer wieder von Blume zu Blume sich verjüngte und von Frucht zu Frucht reifte. Während die mit Blumenflügeln versehenen Löwen in heraldischer Art als Wappenhalter die ‚Krone des Lebens‘ stützen und ihren materiellen Triumph anzeigen, sollen die Sphinxe zu jeder Seite des Baumes das Mysterium und jene unbeantworteten, unaufhörlich an uns herantretenden Fragen andeuten. Zwischen den geflügelten Sphinxen windet sich die Schlange um den Baum der Erkenntnis mit seinen verhängnisvollen Früchten. In dem Fries erscheint die Krone abermals im Triumph von den guten Genien des Hauses umgeben, das stolz emporblüht. Die mit Samen versehenen Früchte sollen die alte Wahrheit versinnbildlichen: ‚Jede Frucht trägt nur den Samen ihrer eigenen Art‘, hier natürlich auf das Geschlecht des Hauses bezogen.“



Abb. 84. Reinheit und Mäßigkeit. Wandgemälde im Gebäude des christlichen Mäßigkeitsvereins in Chicago. (Zu Seite 111.)

Ebenso wie in der „Corona Vitae“ hat der Künstler auch in der Deckentapete (Ceiling Papers) „Die vier Winde“ (Abb. 51) die Pflanze, Idealfiguren und Symbole herangezogen, um seiner Komposition sinnvolle Grundmotive unterzulegen. Die vier geflügelten, im Kreise verbundenen und die Winde darstellenden Figuren sind mit seltener Meisterschaft gezeichnet, ja, man kann sagen: Crane hat in diesem Entwurf ein zeichnerisches Problem gelöst. Er läßt die vier Winde mächtig aufeinander platzen und vereinigt sie dann zu einer rhythmischen Kreisbewegung in einem Wirbelwind. Zwei liegende und zwei im Fluge begriffene Figuren als Winde idealisiert, geben dem Grundmotiv zugleich Bewegung und Ruhe. Dr. P. Jessen, Direktor des Kunstgewerbe-Museums in Berlin, nennt das Muster in seiner bereits früher erwähnten Schrift geradezu ein „geniales“. Der Preis für diese Tapete stellt sich in Farben auf 8 Pence, mit Gold auf 33 Pence per Yard. Verhältnismäßig am meisten Unkosten verursachte die Herstellung des Musters für „Das goldene Zeitalter“, so daß für diese Tapete in erhabenem Leder 10 Schilling 6 Pence per Yard und für das einfache farbige Papier 10 Pence per Yard von den Verkäufern in Ansatz gebracht wurden.

Die englische Ornamentik, im besonderen die Cranes, ist oft eine komplizierte. Ihr Reiz liegt in der geschickten Verteilung der Formen und Farben auf der Grundfläche, sowie in der graziösen Führung ihrer zarten, schlanken Linien. Des Meisters Motto lautet: „Harmonie in der Mannigfaltigkeit, nicht aber Einförmigkeit oder gar Uniform.“

Abb. 85. Das Wunderbuch: Herkules und der Meergreis.
Mit Genehmigung der Verleger Harper & Brothers, London W, 45 Albemarle Street. (Zu Seite 111.)

* * *

Nachdem Crane in der Buchillustration im Jahre 1886 durch sein Werk „The Baby's own Aesop“ keinen so durchschlagenden Erfolg erzielt hatte, wie man ihm denselben wohl wünschen möchte, entstehen von jetzt ab wieder eine ganze Serie von illustrierten Büchern, die sehr beliebt bei dem Publikum geworden sind. Wenn man bedenkt, daß der Meister diese Arbeiten ausführte, während er alle die hier zuletzt genannten Bilder schuf, so wird man seine Thatkraft sicherlich bewundern.

Es erschien nun: „A Romance of Three R's.“ Die drei Teile, welche dies Buch bilden, sind auch jeder für sich getrennt als selbständiges Werk käuflich. Sie heißen „Slateandpencilvania“, „Little Queene Anne“ und „Pothooks and Perseverance“. Diese drei Arbeiten stellen eine Phantasie über die Motive des Lesens, Schreibens und Rechnens dar. 1887 folgte „Legends for Lionel“ und 1889 durch die Verlagsfirma Cassell & Co. publiziert „Flora's Feast“. Letzteres ist ein Werk voll blühender Phantasie, in dem die Blumen personifiziert auftreten, so etwa eine Art von Illustration wie in „Les Fleurs animées“. Walter Crane erzählt, daß die bezüglichen Illustrationen ihren Ursprung in leicht hingeworfenen und für ein junges Mädchen zur Spielerei und Unterhaltung bestimmten Skizzen hatten. Der Künstler verbesserte dieselben demnächst sorgfältig und ließ

die Umrisse photo-lithographieren. Die Probedrucke kolorierte er dann selbst als Vorlage für den Buntdruck. Die Idee der gesamten Bilder ist folgende: Flora ruft die Blumen aus ihrem Winterschlaf und diese kommen dem Rufe, je nach der Jahreszeit, in welcher Kranich nimmt natürlich einen hervorragenden Platz in dem von Leverett in Holz geschnittenen Bibliothekszeichen ein. Die Darstellung enthält außer dem Kranich einen buschigen Baum, ein Buch mit Versen, einen Krug Wein und ein Brot. Einige andere



Abb. 86. Neptuns Rosse. Erste Ölskizze zu dem gleichnamigen Gemälde.
Mit Genehmigung von Walter Crane. Photographie von W. E. Gray, London, 92 Queen's Road. (Zu Seite 112.)

sie blühen, nach. Gemäß ihrer Struktur hat Crane sie gruppiert, personifiziert und ihnen Charakter gegeben. Dies Buch hat bereits mehrere Auflagen erlebt und sich neben „Baby's Opera" als der Liebling des Publikums erwiesen.

In demselben Jahre zeichnete Crane sein hier abgebildetes „Exlibris" (Abb. 52). Der von Crane entworfenen „Exlibris" finden sich in dem von Egerton Castle herausgegebenen und von G. Bell & Sons verlegten Werk: „English Book plates."

Eine gleichfalls 1888 ausgeführte Arbeit, „Scottish Widow's Fund" betitelt (Abb. 53), stellt ein Reklame-Zirkular dar. In seinem vortrefflichen Aufsatz: „Künstlerische Inse-

raten-Reklame" (Zeitschrift für Bücherfreunde, 1897, S. 518, Velhagen & Klasing, Bielefeld, Leipzig), schreibt P. Rath (Wilmersdorf) über dies Blatt:

„Eine der hübschesten Reklamen ist entschieden die von Walter Crane für den ‚Scottish Widow's Fund' gezeichnete. Ein Mann ergreift ein Flügelroß, die so schnell enteilende Zeit an der Mähne. Auf einem Kreis, der die Szene umschließt, befindet sich die mahnende Inschrift: ‚Take time by the forelock'. Dekorative Säulen werden von Früchten und Blumen anmutig umrankt; ein hübscher Initialbuchstabe schmückt den Text. Zeichnung und Farbe sind von wunderbarer Feinheit." Crane entwirft vielfach Reklameanzeigen u. s. w., aber er läßt sich nie dazu verleiten, die abscheuliche, jedoch ihren Zweck oft erreichende Reklame anzufertigen, welche ihrer ganzen Anlage darauf zunächst berechnet ist, den Beschauer über den Charakter der Sache zu täuschen.

Am Ende des Jahres 1888 sendet uns Crane seinen Weihnachtsgruß mit den Worten des Engels (Abb. 54): „Siehe, ich verkünde euch große Freude, die allem Volk widerfahren wird." Der Engel hält in seiner Rechten einen Fruchtzweig, in seiner Linken eine Schale, der eine Flamme und die Worte entsteigen: „Einer für alle, alle für einen." Da wir einen ausdrücklichen Weihnachtswunsch und nicht etwa einen solchen zu der Wintersonnenwende oder zu den römischen Saturnalien erhalten, so wären wir unzweifelhaft berechtigt gewesen anzunehmen, daß Crane mit diesem Ausspruch sagen will: „Christus, der neugeborene und auf die Erde herabgestiegene Heiland für uns alle, wir alle für den einen, für Christum", wenn er nicht noch andere Sentenzen hinzugefügt hätte.

Um die Figur und die Arme des die frohe Botschaft bringenden Engels schlingt sich ein Spruchband, auf dem die Worte zu lesen sind: „Die neue soziale Ordnung! Arbeit für alle! Hoffnung! Kunst für alle!"

Haben Christus und seine Apostel nicht eine neue soziale Ordnung dadurch geschaffen, daß sie die Gleichstellung der Frau und die Monogamie verlangten! Haben Jesus und seine Jünger nicht die Arbeit durch ihr eigenes Beispiel geadelt und durch Verurteilung der Sklaverei jene ehrenvoll und für alle frei gemacht! Hat er allen, die an ihn glauben, nicht die Hoffnung gegeben! Warum läßt denn Crane in seiner Kunst durch einen göttlichen Sendboten, durch eine Idealfigur, einen Engel den Weihnachtsgruß ausrichten, wenn derselbe gar nichts mit Weihnachten gemein haben soll? Die Kunst der alten Meister war die Kunst für alle, weil sie ein Ideal besaß, das jedermann verstand und teilte. Wurde nicht durch die bildliche und plastische Darstellung des Wandels Christi auf Erden, seines Lebens und Sterbens die Kunst lange Jahrhunderte hin-



Abb. 87. „Dreams in a hammock." Kopfstück gezeichnet von W. Crane.
Mit Genehmigung von R. u. R. Clark, Edinburg, Brandon Street. (Zu Seite 113.)

durch beherrscht! Was haben denn Cranes Vorgänger, die Präraffaeliten: Holman Hunt, Rossetti, Millais in seiner Anfangsperiode und Burne-Jones in der Hauptsache anderes dargestellt?

Auf dem Blatt von Crane erblicken die himmlische Erscheinung ein Arbeiter mit Frau und Kind, denen die frohe Botschaft auch heute noch so verkündet wird, wie sie vor nahe zwei Jahrtausenden den Hirten zu teil wurde. — Signiert ist der Weihnachtswunsch: „Gezeichnet von Walter Crane, in Holz geschnitten von A. und C. Leverett."

Crane ist derart ideal veranlagt, daß er von einer neuen sozialen Ordnung nicht nur Arbeit für alle, sondern auch für jedermann Anteil an der Kunst erhofft. Seine Utopien sind zwar ebenso humanistisch empfunden wie die von Ruskin und Morris, aber ebenso wenig auf Grundlage des allgemeinen menschlichen Daseins und der natürlichen Ordnung aufgebaut. Immer wieder muß ich indessen betonen, daß alles, was er erreichen will, auf friedlichem Wege und vornehmlich durch die Kunst geschehen soll. Seine sozialistischen Ansichten sind ungefähr folgende: Der Übergang vom Klassenrecht zum bürgerlichen Recht konnte nur durch Revolution entstehen, und weil jenes das letztere aufhebt, nur auf seinen Ruinen erblühen. Vom bürgerlichen Recht zum Volksrecht ist die durchaus friedliche Evolution die naturgemäße Form, denn das letztere stellt die Weiterbildung des ersteren dar. Man kann dem Künstler nur







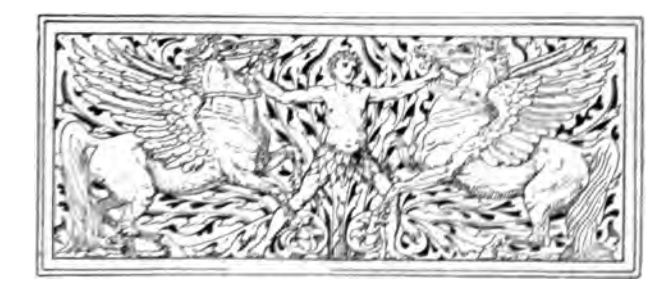




Abb. [illegible]. Kopfleisten nach Zeichnungen Walter Cranes. Mit Genehmigung des Verlegers R. & R. Clark, Edinburg, Brandon Street. (Zu Seite 113.)



Abb. 89. Zeichnung zur Illustration von Shakespeares: „Die lustigen Weiber von Windsor.“ (Zu Seite 116.)

aber nur Bestand haben, wenn sie die schwere Kunst auszuüben verstehen: Freiheit und Notwendigkeit in ein richtiges Verhältnis zu setzen. Dann allein vermögen sie wenigstens das Ideal der bürgerlichen Ordnung anzustreben. Wie in der letzteren das Beharrende, das festere Element mit dem beweglicheren sich vereinigen läßt, dafür besitzen wir ein sehr belehrendes und zugleich höchst symbolisches Beispiel in dem altdeutschen Gerichtstag, wo Könige unter blühender Linde auf steinernem Stuhl zu Gericht saßen und „Recht“ erteilten. Hier ist die lebendige und organische Verbindung der Vergangenheit mit der Gegenwart und mit dem sich stets erneuernden und die Erde verjüngenden Frühling dargestellt.

„Das ist es ja gerade was ich will: die Evolution, die ich anstrebe!“ sagt Crane. Bittet man ihn aber nun, doch einmal ein detailliertes und positives Bild, nicht nur seines Zukunftsstaates, sondern auch des Planes zu geben, wie man zu diesem gelangt, so bleibt er entweder die Antwort ganz schuldig oder sie lautet mangelhaft, ungenügend und in unzusammenhängenden Bruchstücken. Eine wirkliche Antwort zur Sache vermögen die englischen sozialistischen Führer alle nicht und wohl überhaupt niemand zu geben! Weder Ruskin mit seinen zwar originellen, aber total barocken Schriften über national-ökonomische Gegenstände, noch Morris in seinem jugendlichen Feuereifer, sind der Lösung des Problems auch nur einen Schritt näher getreten.

erwidern: Der Konflikt zwischen dem Individuum und der Gesellschaft ist ein unausgesetzter und so alt wie die Menschheit selbst. Es handelt sich einfach um das Maß der Kompromisse. Wo hat das Individuum sich durchzusetzen? Wo hat es sich unterzuordnen? Das sind die allerdings nicht leicht zu beantwortenden Lebensfragen. Da wir eben gebrechliche Menschen sind, behaftet mit menschlichen Unvollkommenheiten und Schwächen, so würde, selbst wenn Cranes Träume in Erfüllung gingen, sehr bald ein Zustand eintreten, wo er sich genötigt sähe zu erklären: „Obgleich dies und jenes nicht ‚Recht‘ ist, so soll es dennoch ‚Recht‘ sein.“ Mit einem Wort, Recht, Gesetz, Macht und die Staatsidee werden stets identisch sein als der Ausdruck des verwirklichten sittlichen Willens der Machthaber, seien es nun einzelne, Oligarchien oder Majoritäten, welche die Erziehung des Menschengeschlechts leiten,

Walter Crane hat schon im Jahre 1886 damit begonnen, jährlich für die sozialistische Sache zur Maifeier und anderen Festen der „Genossen“ ein Erinnerungsblatt zu zeichnen. Die bezügliche Gewohnheit hat er bis zu 1896 fortgesetzt, und dann diese Produktionen gesammelt, in einer mit der Umschlagszeichnung „Cartoons for the Cause,


Abb. 90.
Rankenornamente in dem Werk: „The Shepherd's Calendar."
Mit Genehmigung von Harper & Brothers, London W, 45 Albemarle Str.
(Zu Seite 117.)

1886—1896" versehenen Mappe herausgegeben. Wenn wir den Meister bis zu dem letztgenannten Jahre in seinem Schaffen begleitet haben werden, soll hiervon ausführlicher die Rede sein.

Da nun Walter Crane einmal mit Leib und Seele der sozialistischen Sache anhängt, in den betreffenden Ideen webt und strebt, außerdem sein sozialistisches Denken und Trachten unmittelbar seine Kunst beeinflußt, so halte ich es für unumgänglich, ihn auch demgemäß zu schildern. Viele möchten ihn vielleicht, namentlich solche, die ihn wegen seiner genialen Kunstleistungen bewundern, gern anders sehen, als er thatsächlich ist!

Eine der besten dekorativen Arbeiten des Meisters sind die im antiken Stil gehaltenen Illustrationen für das Werk „Echoes of Hellas", die in Nachdichtungen Homers und des Äschylus bestehen. Die Abtönung in Braunrot und Schwarz erweist sich wirkungsvoll, und die geschickte Raumverteilung zwischen Ornamentik und Text erscheint mustergültig, so mustergültig, daß sie auch hier bei den Illustrationen zu den „Echoes of Hellas" für den vorliegenden Druck benutzt wurden.

Der Ursprung der Dichtung und ihrer bezüglichen Illustration leitet sich von einer Reihe von lebenden Bildern her, die von mehreren hervorragenden Künstlern, so namentlich von G. F. Watts, Lord Leighton, H. Holiday und Crane gestellt worden waren. Der Verfasser der Dichtung ist Professor Warr, während einige Musiker, so unter anderen M. Lawson und Sir Walter Parratt, die musikalischen Kompositionen für die Chöre geliefert hatten. Das gesamte Material wurde dann in Buchform von Professor Warr herausgegeben.

Das Werk besteht aus drei Teilen: „Tale of Troy" (Die Erzählung von Troja), „The Wandering of Ulysses" (Die Irrfahrten des Ulysses) und „The Story of Orestes" (Die Geschichte des Orest). Für den Buchumschlag (Abb. 55) hatte Crane ursprünglich die Einzelfigur der Kassandra (Abb. 56) als Signet skizziert, diesen Entwurf indessen später fallen lassen.

Die erste Seite im Buch zeigt uns trojanische Frauen vor dem Altar der Pallas Athene (Abb. 57). Außerdem ist in dieser Reproduktion der Text der ersten Seite wiedergegeben, so daß es hierdurch möglich wird, sich ein Bild der ornamentalen und der Textanordnung zu verschaffen. In der zweiten und dritten Illustration (Abb. 58 u. 59) sind Hektor und Andromache dargestellt. Dann sehen wir Helena auf der Mauer Trojas (Abb. 60).

Hiermit schließt der erste Teil des Buches ab. Wir begleiten nun den erfindungsreichen Odysseus auf seinen Meerfahrten


Abb. 91.
Rankenornamente in dem Werk: „The Shepherd's Calendar."
Mit Genehmigung von Harper & Brothers, London W, 45 Albemarle Str.
(Zu Seite 117.)

(Abb. 61) zu den Sirenen (Abb. 62) und zu der Circe (Abb. 63).

Der dritte Abschnitt des Buches handelt über Orest, der in dem Tempel der Pallas in Athen (Abb. 64), von den Furien verfolgt und dann angeklagt, von der hinter ihm stehenden Göttin beschützt wird (Abb. 65). Die beiden letztgenannten Illustrationen sind nach Originalfederzeichnungen Cranes wiedergegeben. Des Verlegers und Druckers Marke (Abb. 66) hat Crane gleichfalls gezeichnet und außerdem für die Firma Marcus Ward das hier abgebildete Reklamezirkular zu den „Echoes of Hellas" entworfen. Gerade dies Blatt ist besonders interessant durch den Umstand, daß Lord Leighton die erste Skizze hierfür anfertigte, aber auf seinen Wunsch Walter Crane eine andere Vorlage für die Buchillustration schaffen sollte. Der letztere hat die ihm übertragene Aufgabe insofern in der taktvollsten Weise gelöst, als er zwar den Grundstil Lord Leightons beibehielt, aber in den Details einige Änderungen vornahm. Wer die malerische Handschrift Lord Leightons, seinen akademisch-klassischen Stil kennt, wird ihn in „Paris erblickt Helena" (Abb. 67) leicht wiederfinden. Crane hatte sich übrigens selbst so sehr in die Antike während dieser Zeit vertieft und seinen eigenen Stil gerade in diesem Werk so außerordentlich klassifiziert, daß er keine allzu großen Schwierigkeiten gehabt haben muß, um sich in dem Ideengang und der Malweise Lord Leightons zurecht zu finden. Wenn man den nicht uninteressanten Vorgang in allen seinen Folgerungen weiter ausdenkt, so kommt man zu dem Schlußresultat: Auf Grund ihrer außergewöhnlich liebenswürdigen, persönlichen Eigenschaften stehen beide Künstler auf dem besten Verkehrsfuß, aber trotzdem der Präsident der Akademie Walter Crane beauftragt, die genannte Skizze, für die Buchform geeignet, herzustellen, vermag er dennoch den Werken des letzteren den Eingang zur Akademie nicht zu verschaffen.

Im nächsten Frühjahr, also 1889, unternimmt der Künstler die so sehnlichst herbeigewünschte Reise nach Griechenland. Begeistert kehrt er von derselben zurück. Die Unterlage für die heutige Denkungsweise der Kulturvölker bildet noch immer die Erbschaft, die in Gestalt hellenischer Zivilisation, Kunst und Litteratur auf uns überkommen ist, und auf die wir nicht verzichten können, wenngleich wir deshalb doch Eigenartiges schaffen müssen. Der Gesang Homers, die Kunst des Phidias, die Majestät des Äschylus, die hoheitsvolle Melancholie des Sophokles, die Humanität des Euripides, der Witz und Verstand des Aristophanes, die edle Neugier Herodots, die aufweckende Weisheit des Sokrates, das Magische im Stil Platos, die Meisterschaft des Aristoteles und das historische Verständnis des Thukydides werden in jedem Gebildeten, welcher Richtung er



Abb. 92. Der Arbeiter. (Zu Seite 122.)



Abb. 93. Zur Maifeier 1895. (Zu Seite 124.)

auch angehören mag, erkennbare Spuren des Eindrucks auf seinem Lebenswege hinterlassen.

Im Jahre 1889 wurde Crane zum „Associate" der „Royal Society of Painters in Water Colours" erwählt. Er erhält dann die silberne Medaille auf der Ausstellung in Paris für sein früher an dieser Stelle besprochenes Bild „Der Taucher", und gleichfalls wird ihm ein Ehrenpreis, in Gestalt einer silbernen Medaille, von der „Society of Arts" zu teil. Diese Auszeichnung gilt seinen Vorlesungen für „Angewandte Kunst im gewöhnlichen Leben". Wir werden sehr bald den Meister in eine Periode eintreten sehen, in der er sich überwiegend mit angewandter Kunst beschäftigt und zu gleicher Zeit Vorträge über dies Thema hält. In die Jahre 1889 und 1890 fallen nämlich die beiden ersten von ihm ins Leben gerufenen kunstgewerblichen Ausstellungen in London.

Die Vorträge und Aufsätze „Von der dekorativen Illustration des Buches in alter und neuer Zeit", die Crane 1889 gehalten, sind in Buchform gesammelt und von Lina und Konrad Burger übersetzt, auch in einer deutschen Ausgabe durch H. Seemann Nachfolger in Leipzig dem Publikum leichter zugänglich gemacht worden.

In das Jahr 1889 gehört ferner noch eine Skizze für ein beabsichtigtes plastisches Werk, das aber nicht zur Ausführung gelangte. Der Entwurf betitelt sich „Serie der Alter" (Abb. 68) und wurde im Auftrag einer Versicherungsgesellschaft, der „Metropolitan Assurance Society" angefertigt. Das Wappen der Gesellschaft bildet der Genius in der Mitte, zu dessen Rechten ein Arbeiter mit seinen Ersparnissen und zur Linken eine Witwe mit ihrem Kinde sich befinden. Auf den beiden Flügeln sind die verschiedenen Alter dargestellt und zwar von links beginnend: die Kindheit des Menschen und ganz rechts das gebrechliche Alter. Diese Figur muß leider als karikiert bezeichnet werden.

Der für eine andere Versicherungsgesellschaft gezeichnete Reklamekalender für 1889 übertrifft den vorigen Entwurf bei weitem. Besonderes Interesse gewinnt die Arbeit dadurch, daß der hier abgebildete Walter Scott der erste Präsident der „Scottish Union National Assurance Company“ (Abb. 69) war. Als obere Randverzierung hat der Künstler typische Charaktergestalten aus Walter Scotts Romanen auftreten lassen, so unter anderen: Rob Roy; aus der Braut von Lammermoor „Den Junker von Ravenswood und Lucy Ashton“; dann Amy Robsart und Leicester, „Das schöne Mädchen von Perth“, die Äbtissin und Ivanhoe.



Abb. 94. Kalender für eine Versicherungsgesellschaft. Entworfen von W. Crane. (Zu Seite 123.)

Drei hübsch gezeichnete Skizzen: „Der Brunnen auf dem Marktplatz in Tabor“ (Abb. 70), „Böhmische Kesselflicker“ (Abb. 71) und „Die Überschwemmung in Winterburg“ (Abb. 72) brachte der Meister 1890, nebst vielen anderen Blättern, von seiner Reise nach dem Kontinent mit zurück.

In demselben Jahre beendigte er ein großes Wandgemälde, das zu der Serie: „Zur Erinnerung an heroische Thaten im gewöhnlichen Leben“ gehört. Das Bild befindet sich in der „Red Cross Hall“ (Gesellschaft vom roten Kreuz) in dem Stadtteil Southwark. Der Künstler stellt den Augenblick dar, als die Eisenbahnarbeiter Jemieson

und sein Sohn den von Paisley kommenden Schnellzug durch schleunigstes Einschlagen der Schienenbolzen vor Entgleisung bewahren. Beide wurden von ihren Kameraden in eindringlichster Weise auf die ihnen drohende Gefahr aufmerksam gemacht,



Abb. 95. Kolorierter Shakespeare-Kalender. (Zu Seite 124.)

trotzdem aber vollenden sie das, allerdings mit ihrem Tode erkaufte Rettungswerk. Der hier dargestellte Sachverhalt ist nicht nur ein thatsächlicher, sondern bis in seine kleinsten realistischen Details ein wahrheitsgetreuer (Abb. 73).

Daß ein so volkstümlicher, die Arbeiter und den Arbeiterstand verherrlichender Künstler wie Walter Crane der Akademie unsympathisch ist, kann man sich nach deren Zusammensetzung und auf Grund ihrer bisher befolgten Gewohnheiten leicht erklären. Wie der Künstler mir mitteilte, macht er auch gar nicht mehr den Versuch, sich Unterkunft „in diesen heiligen Hallen" zu verschaffen, in denen man insofern doch „die Rache kennt", als man den Künstler für außerhalb der Kunst liegende Dinge zur Rechenschaft zieht und wegen dieser Vergeltung an ihm übt. Ruskin hatte zwar



Abb. 96. Einladungszirkular der Shakespeare-Gesellschaft. (Zu Seite 124.)

denselben Grundsatz aufgestellt, ihn aber nur auf die Moral bezogen. Die Akademie dehnt ihn noch auf ganz andere Dinge aus, die aber nichts mit der Güte des eingesandten Werkes zu thun haben.

Das Thema „Kunst und Moral" bleibt unter allen Umständen ein recht heikles, denn es gibt Künstler genug, die es mit der Sittenstrenge nicht allzu genau nahmen, aber sehr Bedeutendes geleistet haben, ebenso gut wie die Umkehrung des Satzes zutrifft.

Aus dem Jahre 1890 befindet sich in dem Besitz des Meisters eine vorzügliche Kreidezeichnung von E. R. Hughes, ein Bildnis des ersteren darstellend. Der Porträtist widmete sein Werk Mrs. Crane (Abb. 79).

* * *

Schon im Jahre 1886 entstand in London eine Gesellschaft, die eine Zeitschrift „The Century Guild Hobby Horse" herausgab, um kunstgewerbliche Interessen mehr als bisher zu vertreten. Die Vereinigung wollte Baukunst, Dekoration, Glasmalerei, Töpferei, Metallarbeit, Holzschnitzerei &c. ihre gebührende Stellung in der Kunst unter der Hegemonie der Architektur erkämpfen. Das erwähnte Blatt kam während sieben Jahren regelmäßig heraus, ging dann aber ein, weil Uneinigkeiten hemmend auf die ursprünglichen Bestrebungen wirkten. In der Schlußvignette der Zeitschrift stand das schöne, aber meistens nicht auf Vereinigungen anzuwendende Motto: „Ars est una, multipartita, indivisibilis."

Die von Crane unterstützten und später selbst geleiteten Unternehmungen zur Hebung des Kunstgewerbes waren dagegen von Erfolg gekrönt. Zunächst versammelte sich ein kleiner Kreis in dem Hause von Mr. Lewis F. Day, der dann zu „The Art Workers Guild" heranwuchs. In dieser Gesellschaft trug man sich lebhaft mit dem Gedanken herum, eine Reform der Akademie herbeizuführen, schließlich aber kam „The Combined Arts" zusammen, aus der „The Arts and Crafts Exhibition Society" (Die Gesellschaft für Kunstgewerbe-Ausstellungen) hervorging.

Crane war in jeder Beziehung der rechte Mann, um alles mit dem Kunstgewerbe Zusammenhängende näher anein-

ander zu schließen. Er besitzt in gleichem Maße das Vertrauen der Arbeitgeber und Fabrikherren wie des Handwerkers und Arbeiters. Infolgedessen wurde es ihm leicht, im Jahre 1888 die erste Kunstgewerbe-Ausstellung in der „New-Gallery“ als deren Präsident zu eröffnen. Ehrensekretär der Vereinigung war der allen Fachleuten wohlbekannte Mr. T. J. Cobden-Sanderson, ebenfalls ein ausgesprochener Sozialist. Der letztere wird nicht nur in England, sondern namentlich auch in Amerika als eine erste Autorität für alles, was mit dem künstlerischen Bucheinband zusammenhängt, betrachtet. Die meisten großen Büchersammler in den Vereinigten Staaten lassen ihre Werke von Cobden-Sanderson einbinden, resp. sich Zeichnungen für die Bücherdeckel von ihm anfertigen. Er hat in seinem einfachen und schlichten Wesen viel mit Morris und Crane gemein, ja, er repräsentiert auch äußerlich den Arbeitercharakter, denn es ist keine Seltenheit, ihn in der blauen Bluse bei seiner Beschäftigung zu finden. Trotz seiner sozialistischen Tendenzen erfreut sich seine Kunstleistung der Protektion bis in die allerhöchsten Kreise hinein.

Cobden-Sanderson wollte ursprünglich, ebenso wie Burne-Jones und Morris, Geistlicher werden und studierte zu gedachtem Zweck drei Jahre Theologie in Cambridge, also wesentlich länger als die beiden Freunde in Oxford. Nach dieser Zeit verließ er die Universität, um eine einfache Werkstätte zu gründen. Bald gelang es ihm sich bedeutende technische Fertigkeit und allgemeine Sachkenntnis anzueignen, so daß seine Einbände immer mehr Aufsehen erregten und sein Geschäft sich infolgedessen vergrößerte und hob.

Er wohnte in Hammersmith, nicht weit von Morris, mit dem er, ebenso wie mit den meisten englischen Führern der Sozialisten in enger Fühlung stand. Mit Emery Walker, dem Mitarbeiter von Morris, gründete er die „Doves Preß“, für welche May, des letztgenannten Tochter, die von der Druckerei gebrauchten Typen zeichnete. Die ersten Bücher, die aus dieser Druckerei hervorgingen, sind: „Cornelii Taciti de vita et moribus Julii Agricolae liber“, „The Ideal Book or Book Beautiful“, ein Aufsatz über Morris, eine englische Version der Bibel und „Das verlorne Paradies“ von Milton. Alle diejenigen, welche sich näher über die interessante Persönlichkeit Cobden-Sandersons unterrichten wollen, finden eine deutsche Übersetzung seines Buches „Ideal Book or Book Beautiful“ in der „Zeitschrift für Bücherfreunde“, Jahrgang V, Heft 5 (Verlag: Velhagen & Klasing; Redaktion: F. v. Zobeltitz). Sowohl die Übersetzung als eine orientierende Vorrede zur Sache wurden von Marie Nordlinger in Manchester und Dr. R. Stettiner in Hamburg verfaßt.

Die erste Veranstaltung der „Arts and Crafts Exhibitions Society“ bedeutete einen großen Triumph für Walter Crane. Ganz London war voll des Ereignisses. Der



Abb. 97. Skizze für ein die fünf Sinne darstellendes Kostümfest. Aquarell. (Zu Seite 125.)

Katalogumschlag, von Crane gezeichnet, stellt in einer Gruppe zwei Figuren, Zeichnung und Kunst symbolisierend, dar. Auf der Rückseite betritt ein jugendlicher Arbeiter mit Handwerkszeug die unterste Sprosse einer Leiter. Dieser Umschlag wurde dann für alle späteren Ausstellungen beibehalten. Im Komitee der Gesellschaft befanden sich mehrere uns schon bekannte Persönlichkeiten, so namentlich: Burne-Jones, Morris, der kürzlich gleichfalls verstorbene und sehr angesehene Bildhauer Onslow Ford, Metford Warner, S. Webb, S. Benson, W. de Morgan, E. Walker und J. Westlake.

In der Einleitung zum Katalog sind kurze Aufsätze von Fachleuten enthalten, so von Morris über die Textilindustrie. Morris, dessen Gobelinherstellung epochemachend wirkte, war allerdings befähigt, über diesen Kunstzweig sein Urteil abzugeben. Er schreibt: „Wenn ein Zeichner für die Textilbranche nicht die Fabrikation selbst gründlich kennt, so werden seine Entwürfe immer nur ein ‚tour de force‘ sein.“



Abb. 98. „Lilien.“ Ölgemälde. (Zu Seite 125.)

Walter Crane hat sich im Katalog das Thema „Dekorative Malerei“ gewählt. Der Meister sagt folgendes: „Der Stamm des Baumes ist die Zeichnung; niemand hat das besser verstanden als Holbein und Dürer. Während das Kunsthandwerk im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert blühte, kannte man keinen Unterschied zwischen dekorativer

und anderer Malerei. In unserem eigenen Zeitalter dominiert aus sozialen, kommerziellen und ökonomischen Rücksichten der sogenannte Bildermaler. Dieser beeinflußt die anderen Künste und das Kunsthandwerk nicht immer zum Vorteil des letzteren.“



Abb. 99. Die Schwanenjungfrauen. Erste Ölskizze zu dem gleichnamigen Gemälde.
Mit Genehmigung von W. Crane. Photographie von W. E. Gray, London, 92 Queen's Road. (Zu Seite 126.)

Ebenso enthält der Katalog einen kurzen Aufsatz Cranes über Tapeten. Er gibt in demselben sowohl für den Zeichner wie den Fabrikanten interessante Details und zu beherzigende Winke. Über „Den Bucheinband“ hatte Cobden-Sanderson einen Essay geliefert. Eine interessante Neuheit bildete der Umstand auf der Ausstellung, daß die weiblichen Familienmitglieder der großen englischen Künstler vielfach die von den Ihrigen entworfenen Muster ꝛc. praktisch hergestellt hatten, so z. B. Büchereinbände von Annie Cobden-Sanderson; dann eine Portiere mit seidener Stickerei, gezeichnet von William Morris, war von seiner Gattin und Miß Jane Morris ausgeführt; eine gestickte Kaminbekleidung und ein von Crane entworfenes Schränkchen wurde von Mrs. Crane nach den Zeichnungen ihres Gatten angefertigt. Selbständig erfunden und zugleich ausgeführt waren schöne Muster für Handarbeiten aller Art von Miß May Morris. Die dekorative Ausschmückung eines



Abb. 100. In den Wolken. Ölskizze zu dem gleichnamigen Gemälde.
Mit Genehmigung von Walter Crane. Photographie von W. E. Gray, London, 92 Queen's Road.
(Zu Seite 126.)

Konzertflügels rührte von Miß Kate Faulkner, der Tochter des Mitbegründers der Firma Morris her. Burne-Jones hatte die Kartons für die St. Philipps-Kirche in Birmingham und für sein Mosaik in der amerikanischen Kirche in Rom ausgestellt. Außerdem war von ihm vorhanden „Der Garten der Hesperiden". Madox Brown sandte den Karton für ein buntes Glasgemälde. Vo dem Präsidenten der Gesellschaft finden wi auf der Ausstellung die uns schon bekannte Skizzen zu dem Fries in Newport „Da Skelett in der Rüstung", Originalzeichnunge für die Maifeier, „The Sirens Three" Grimms Märchen und einen nach Crane Entwurf von Weeks geformten Fries „Fo

and Crane“ (Kranich). Bemerkenswert waren endlich Beispiele von Farbendruck, nach Zeichnungen Cranes von Edmund Evans ausgeführt und mehrere Blätter, die das Vorschreiten des Druckes in den verschiedenen Stadien erkennen lassen. Bevor wir die Ausstellung verlassen, soll Mr. C. F. A. Voseys jedenfalls Erwähnung geschehen, der durch meisterhafte Zeichnungen daselbst vertreten war. Der Genannte ist einer der begabtesten modernen Künstler, der sein Talent in den Dienst der kunstgewerblichen Industrie gestellt hat.



Abb. 101. Skizze zu dem Gemälde: „Der Regenbogen und die Welle.“
Mit Genehmigung von Walter Crane. (Zu Seite 126.)

Die nächste kunstgewerbliche Ausstellung in der „New-Gallery“ fand im Jahre 1890, und dann alle drei Jahre, die letzte 1899, sämtlich unter der Präsidentschaft Cranes statt. Im Januar 1903 wird in denselben Räumen abermals eine kunstgewerbliche Ausstellung abgehalten werden. Diejenige des Jahres 1893 gestaltete sich besonders interessant. Sir W. B. Richmond, ein Nachfolger der Präraffaeliten, stellte seine Kartons für die Mosaikausschmückung der St. Pauls-Kathedrale in dem Kunstinstitut aus. Wie bekannt vermag dieser Künstler nur mit Unterbrechung von längeren Zwischenräumen an dem großartigen Werk zu arbeiten, denn sobald das Pharisäertum und die Heuchelei die absolute Oberhand in England gewinnt, wird er genötigt, mit seinen Arbeiten inne zu halten.

Im gewöhnlichen Leben bezeichnet man das ganze Verhalten in dieser Angelegenheit als „Cant“. Froude, einer der tiefsten Kenner der englischen Volksseele, definiert diesen sie diese aus dem Stadium der bewußt Falschheit zu dem Glauben an ihre Ill sionen bringt und sie so in die elende La versetzt, aufrichtig unaufrichtig zu sein.“



Abb. 102. Lohengrin. Aquarell. (Zu Seite 127.)

Ausdruck dahin: „Cant ist organisierte Heuchelei, die Kunst Dinge als etwas erscheinen zu lassen was sie nicht sind, eine derart todbringende Kunst, daß sie das Gewissen derer tötet, welche sie üben, indem

Die hier ausgestellten wundervollen Ka tons von Sir W. B. Richmond hatten zu Sujet: „Die Sibyllen“, „Engel“, „D Schöpfung“ und „Die Vertreibung a dem Paradiese“. Ohne Frage bleibt

sehr zu bedauern, daß diesem Künstler von seiten eines unverständigen Publikums soviel Hindernisse in den Weg gelegt werden, um die nüchterne, kahle, im streng puritanischen Geiste übersetzte Peterskirche durch farbige dem heutigen London überhaupt seine Bauphysiognomie gegeben, fühlte wohl selbst die Nacktheit der Architektur, denn er hatte in seinen Schlußplänen eine Dekorierung der Paulskirche vorgesehen.



Abb. 103. Motiv aus Nürnberg: Aquarellskizze.
Photographie von W. E. Gray, London, 92 Queen's Road. (Zu Seite 127.)

Mosaike schöner zu gestalten. Trotz des einstimmigen Beschlusses des Kapitels der Kathedrale, Richmond weiter schaffen zu lassen, ging die durch Fanatiker erzeugte Welle des Unwillens so hoch, daß vorläufig die bezüglichen Arbeiten eingestellt werden mußten. Wren, der Erbauer des Gotteshauses, der

Ferner waren in der Ausstellung Madox Browns beste Arbeiten, seine Zeichnungen für Wanddekorationen, ausgeführt in Manchester und elf Kartons von Rossetti, die Geschichte St. Georgs darstellend, zu sehen. Im letzten Bilde der Serie findet die Hochzeit St. Georgs statt, eine Auffassung, die

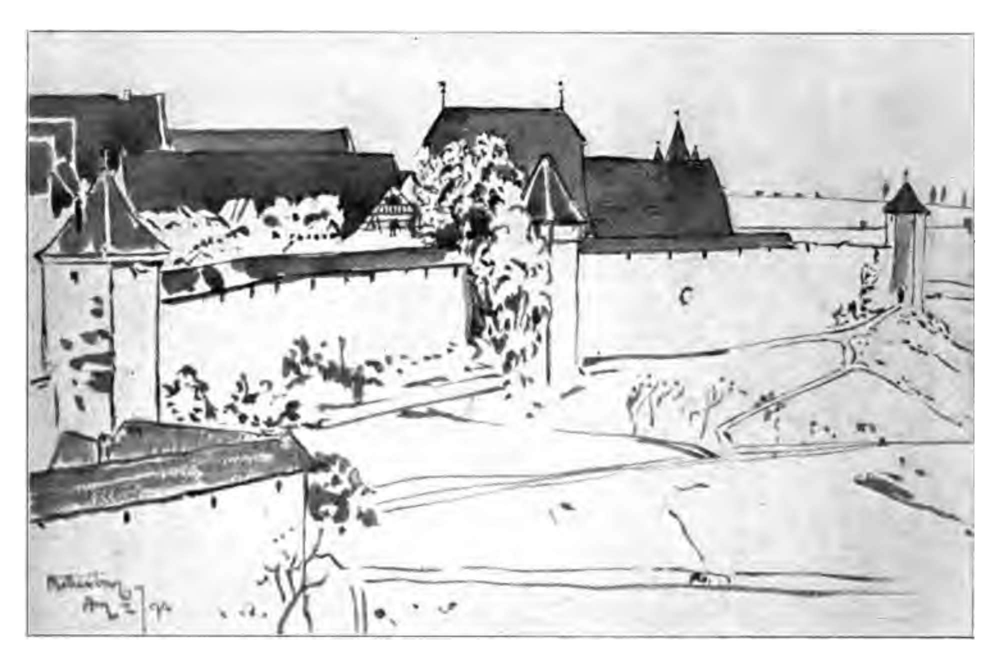


Abb. 104. Aquarellskizze: Motiv aus Rothenburg. (Zu Seite 127.)

Burne-Jones in diesem Sujet gleichfalls teilt. Von dem letzteren befand sich in der Galerie der Karton „Christus segnet die Kinder“.

Von Morris waren Gobelins geschickt und Gedichte dazu verfaßt. Unter den ersteren befanden sich einige Werke aus der von Burne-Jones entworfenen Serie der Graalssage. — „Die Vision Dantes“ betitelte sich eine von Mrs. Crane ausgeführte und von ihrem Gatten gezeichnete Stickarbeit. Aymer Valance, der Biograph von Morris, sandte die von ihm entworfenen und den Misses Haggett gestickten Portieren. Von Alma Tadema rührte ein von ihm gezeichneter Atelierstuhl her, und in ähnlicher Weise hatten sich die ersten englischen Meister mit der „Kleinkunst“ befaßt, ein Wort, das Crane kaum gelten läßt.

Er selbst stellte gemalte Fächer, die Firma Morgan & Co. Lustre-Töpfereien nach Entwürfen Cranes aus, und Godefrey & Sons hatten ein Kupfer-Repoussé-Schild nach Zeichnungen des Meisters ausgeführt. Dasselbe stellt einen Wettschwimmer dar, und war von dem „Daily Chronicle“ als Ehrenpreis für den Sieger bestimmt. Eine Abbildung dieser Trophäe enthält „Die Kunst für Alle“ (Jahrgang XVI, Heft 17. München, Bruckmann, A.-G.).

Während der Ausstellung fanden regelmäßige Vorträge für Handwerker statt, so unter anderen von Morris über „Das Drucken von Büchern“; von Crane „Der Gebrauch des Ornaments in der Kunst“; über „Mosaik“ von Richmond und das Thema Selwyn Images lautete: „Der Wert des katholischen Geistes in der Kunst.“

* * *

Die in das Gebiet der Plastik fallenden kunstgewerblichen Erzeugnisse liebt Crane nicht nur zu zeichnen, sondern auch möglichst selbst, wenigstens in kleineren Abmessungen in Gesso zu modellieren. Diese Manier wird in Gips mit gelegentlicher Auflage von Watte und einem Überzug von Leim ausgeführt, dem später Farbe gegeben und das Ganze dann lackiert wird.

Solche Arbeiten in Gesso duro sind z. B. die 1888 für eine Thürschloßbekleidung hergestellten Figuren in dem Speisesaal des verstorbenen Mr. Jonides in Holland Park Nr. 1 (Abb. 74 u. 75). In dieser Reproduktion ist nur die Hälfte, d. h. eine Seite der Schutzbekleidung wiedergegeben. Die Pendantfigur und unter ihr gleichfalls einen Hund, hat man sich unmittelbar neben die ersteren

gesetzt zu denken. In ähnlicher Weise wurde 1890 vom Künstler ein sehr gefälliges „A Sea Maid“ betiteltes und zur dekorativen Gestaltung von Paneelen bestimmtes Werk ausgeführt, das einzelne überraschend hübsche Details aufweist. So z. B. der aus Muscheln geformte Harfenrahmen (Abb. 76). An die Illustration von „Pan Pipes“ (Abb. 29) erinnert eine im Jahre 1892 in dem gleichen Material vollendete Füllung für einen Sekretärschreibtisch im Besitz von Mr. W. G. Rawlinson (Abb. 77).

In der Buchausstattung waren wir dem Meister bis zu „Flora's Feast“ und der „Echoes of Hellas“ gefolgt, so daß, bevor wir mit ihm in Gedanken seine Reise nach Amerika antreten, nur noch einige, allerdings sehr eigenartige Bücher zu erwähnen nötig sind.

In gewisser Beziehung bildet das im Jahre 1891 bei der Firma Cassell & Co. erschienene Buch „Queen Summer, or the Tourney of the Lily and the Rose“ ein Gegenstück zu „Flora's Feast“. Die begleitende Versdichtung wurde von Crane verfaßt. In obigem Werke, dem „Turnier zwischen der Lilie und Rose“, wurden der anmutige Stil und die Kostüme mehr mittelalterlich gehalten, aber die Anlehnung an die natürliche Struktur der vorgeführten Pflanze bleibt ebenso wie in „Flora's Feast“ das Grundprinzip jeder einzelnen Illustration.

Gleichfalls erscheint in diesem Jahre „Renascence“ bei der Verlagsfirma Elkin Mathews. Die geistige Urheberschaft dieser metrischen Dichtung nebst ihrer Illustration gehört Crane ganz allein. Rossetti, der Painter-Poet, kann sich überhaupt einen Maler gar nicht anders vorstellen, als daß er zugleich auch Dichter sein muß. Wenn nun Crane zwar in vielen Dingen himmelweit verschieden von Rossetti ist, so haben doch die Genien der bildenden Künste und die Muse der Poesie an beider Wiege gestanden. Crane bezeichnet den Genannten als den einzigen Präraffaeliten unter den Malern jener Epoche, der dekorative Anlage besaß.

Hinsichtlich des dichterischen Talents gleichen beide Künstler Morris, mit dem Crane in diesem Jahre „The glittering Plain“ illustriert. Der letztere zeichnete die eigentlichen Bilder, während Morris die ornamentalen Randleisten, das Titelblatt und die Initialen entwarf. Gedruckt wurde das Buch in der „Kelmscott Press“. Vor kurzem verstarb hier Mr. F. S. Ellis, ein Freund von Morris, der viele Bücher von der „Kelmscott Press“ herausgegeben hat. Seine Bibliothek wurde von der bekannten Auktionsfirma Sotheby verauktioniert und befand sich



Abb. 105. Britomaid. Aquarellbild. (Zu Seite 127.)

darunter auch ein Exemplar der „Glittering Plain“, das mit 2280 Mark verkauft wurde. Es war dies der höchste Preis für ein aus der „Kelmscott Press“ hervorgegangenes Buch. Trotzdem nun die bezügliche Illustration so gelungen ausfiel, zog Morris ihren Urheber zu keiner ähnlichen Arbeit mehr hinzu, vielmehr trat Burne-Jones in seiner Stelle ein. Zur Erklärung dieses Umstandes sagt Crane offen genug: „Ich glaube, ich war Morris zu wenig gotisch angelegt!“ Darin aber stimmen beide überein, daß sie den Grundsatz predigen: „Das Leben werde wieder Kunst!“

In der „Zeitschrift für Bildende Kunst“ 1894, Heft 2 (E. A. Seemann, Leipzig), befinden sich zwei Seiten aus dem Werk „The Story of the glittering Plain“ reproduziert. In dem zugehörigen Aufsatz von E. Doepler jun. „Schrift und Zeichnung im Buchgewerbe“, heißt es sehr treffend zur Sache: „Neuere Erscheinungen auf englischem Gebiet leiten hinüber zu den Aussichten und Möglichkeiten für die Zukunft. Die Werke von William Morris, Walter Crane, Day und anderen beweisen, was durch Übereinstimmung von Schrift und Zeichnung erreicht werden kann. Es sind keine Nachahmungen alter Drucke, sie sind ganz aus einem Gefühl, aus einer Hand entstanden. Wirkt es doch, als seien selbst die Typen von William Morris für die Umrahmungen geschaffen, die Einteilung des Raumes verrät die künstlerische Reife des Meisters, der mit denkbar einfachsten Mitteln die vornehmste Wirkung zu erzielen weiß.“

Ähnlich wie in der Buchdekoration das Verhältnis zwischen Randornamenten und Typen ein harmonisches und nicht sich gegenseitig erdrückendes sein muß, so verhält es sich auch in der Malerei und der Bildhauerkunst. Wie der Rahmen, der mit dem Gemälde und für letzteres gedacht und bestimmt nach einem alten ästhetischen Grundsatz gleichzeitig geboren werden soll, des Künstlers Aufmerksamkeit beansprucht, so muß für Werke der Plastik das Postament dazu dienen, jene in der Wirkung zu heben, ohne aber in der äußeren Gestaltung aufdringlich zu erscheinen.

Zur Maifeier des Jahres 1891 zeichnete Crane das von H. Scheu in Holz geschnittene Blatt „The Triumph of Labour“, welches in großen Abmessungen gehalten und sehr verbreitet ist (Abb. 78). Eine Arbeitergruppe hält einen Globus empor, auf dem sich die Worte befinden: „Die internationale Solidarität der Arbeit.“ Am linken Rande des Bildes posaunt ein Arbeiter die auf einem ihm zunächst wehenden Banner zu lesenden Worte aus: „Lohnarbeiter aller Länder vereinigt euch!“ Weiter werden Cranes Ansichten durch folgende Sätze auf dem Bilde ausgedrückt: „Die Arbeit ist die Quelle allen Reichtums!“ „Das Land für das Volk!“ „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit.“ Alles wunderschön klingende Aussprüche, aber — „Grau, teurer Freund, ist alle Theorie,“ und ein vernünftiger, praktischer Weg zur Erreichung dieser sozialistischen Ideale bisher nicht gezeigt.

Walter Crane ist persönlich von so aufrichtigen und hochherzigen Motiven geleitet — genau so wie seine großen Vorgänger Ruskin und Morris —, daß man in seinem eigenen Interesse ebenso sehr die Unklarheit der bezüglichen Ideen, wie den durch diese wahrscheinlich hervorgerufenen, etwas verworrenen und überladenen Stil im Bilde „Der Triumph der Arbeit“ bedauern muß, trotzdem einzelne Gruppen recht gelungen sind. Der mit Cranes Signatur versehene Holzschnitt wurde den Arbeitern aller Länder gewidmet. Daß dies der Meister that, war insofern richtig gehandelt, als die eigene englische Sozialdemokratie kaum diesen Namen noch verdient. Aber auch in Deutschland hat sich seitdem manches geändert.

Im übrigen scheint Crane sein Programm gelegentlich auch umzuwandeln. Wenn man sein reizendes 1896 angefertigtes Aquarellbild „Ernte in Utopia“ erblickt, so fühlt man sich stark hingezogen in ein Land, in dem es sich so sorgenlos lebt, leider aber nennt Crane selbst dies Paradies „Utopia“. Das genannte Gemälde, reproduziert in „Kunst und Kunsthandwerk“ (Heft 3, Jahrgang 1901), wurde von dem k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht für das Museum in Wien angekauft.

Durch Kunst und Philosophie, selbst wenn diese von Walter Crane in Verse eingekleidet und reizend illustriert wird, läßt sich weder das menschliche Elend bannen, noch der mit den denkbar größten Freiheiten auszustattende Idealstaat der Sozialisten regieren. Sogar Plato hat sich geirrt, wenn er sagt: „Alle geselligen Leiden werden ein Ende haben, sobald die Könige



Abb. 76. Wer ist das? Aquarellbild. (Zu Seite 128.)

Philosophen, oder die Philosophen Könige sind." Plato hätte den Perikles nicht ersetzen können; Descartes nicht den Kardinal Richelieu; Spinoza nicht Wilhelm III., den Oranier, und der Philosoph Wolf nicht Friedrich den Großen!

Ein interessantes Ereignis für die Biographie Cranes bildet die Thatsache, daß in diesem Jahre 1891 der Senior englischer Kunst, der allgemein verehrte Maler G. F. Watts, den für seine Reise nach Amerika sich rüstenden Künstler bittet, ihm



Charakteristische und nicht das Zufällige darin festgehalten. Ein Vergleich dieses Porträts mit dem Titelbild und der nach dem Leben aufgenommenen Photographie Cranes (Abb. 132), wird des psychologischen und künstlerischen Interesses nicht entbehren.

Die Ursache und den unmittelbaren Anstoß für die Entscheidung Cranes, eine Reise nach Amerika anzutreten, bildete die im Jahre 1891 in den Räumen der „Fine Art Society" abgehaltene Ausstellung seiner Werke. Dieselbe hatte schon in den ersten Wochen ihres Bestehens einen ganz außergewöhnlichen Erfolg. Die Nachricht hiervon drang bald nach Amerika und bewog den verstorbenen Mr. Henry Blackburn, den Vorstand des Museums in Boston, die Veranstaltung einer „Crane-Ausstellung" dort vorzuschlagen. Das Museum ging bereitwilligst hierauf ein und wurde weiter vereinbart, daß sämtliche in London ausgestellten Gegenstände im Herbst desselben Jahres nach Boston geschafft werden sollten. Bevor wir zu diesem Abschnitt gelangen, wollen wir uns auf einige Augenblicke mit der zur Schau gestellten Sammlung in London beschäftigen, da ja die amerikanische mit der englischen Ausstellung als ziemlich identisch bezeichnet werden kann.

In der Hauptsache finden wir hier sämtliche Werke, von denen schon an dieser Stelle die Rede war. Den mit einer Vorrede versehenen Katalog hat Crane selbst abgefaßt. Auf der Vorderseite des Umschlags ist sein „Ex-Libris" (Abb. 52) und auf der Rückseite die Tapetenreklame (Abb. 49) für Jeffrey & Co. abgebildet.

Von dem größten Interesse für Kenner und Liebhaber war natürlich der Umstand, daß nicht nur die fertigen Produkte von Cranes Kunst vorlagen, sondern auch die Zeichnungen, Skizzen und Entwürfe, die letzteren vorangingen, und zwar oft so zahlreich, daß man die Entstehungsgeschichte der vollendeten Werke in allen Stadien verfolgen konnte. So z. B. waren für die Kinderbücher „Cinderella" (Aschenbrödel), „Puss in Boots" (Der Gestiefelte Kater) und „The Noah's Ark ABC" eine Menge ganz reizender Originalzeichnungen und Skizzen vorhanden. Dasselbe gilt für „Ali Baba und die vierzig Räuber". Von anderen Arbeiten soll noch erwähnt werden: „Das Kloster St. Johann und Paul in Rom" und „Das Opfer der Iphigenie", eine Federzeichnung für ein von Crane gestelltes Tableau vivant. Alle Entwürfe für Tapeten und diese selbst, soweit wir sie bis jetzt kennen, waren auf der Ausstellung zu sehen und teilweise auch in dem illustrierten Katalog wiedergegeben.

In Vorbereitung, aber zur Ausstellung nicht vollendet, sondern erst Ende 1891 ausgegeben, befanden sich das sogenannte „Kakadu-Muster" (Abb. 80) und die „Hammersmith-Deckentapete" (Abb. 81). Noch später entstand die „Juno-Deckentapete" und für die im Jahre 1893 abzuhaltende Ausstellung in Chicago arbeitete Crane schon jetzt an dem sehr detailliert und mühsam ausgeführten Muster „Das Trio" betitelt. Der Künstler bezeichnet diese Tapete als „Pilaster-Dekoration" und gab ihr folgendes Motto: „Life's House to deck comes Graces Three, Music, Painting, Poesy" (Abb. 82).

Die drei Grazien, wie der Meister die Idealfiguren der Musik, Malerei und Poesie nennt, sind in den Pilastern untereinander dargestellt und zwar die Musik zunächst dem Fries, in der Mitte die Malerei.



Abb. 108. Umschlagszeichnung für die sozialistische Mappe. (Zu Seite 130.)



Abb. 109. Der Parteikampf und die neue Partei. Federzeichnung. (Zu Seite 132.)

Für diese Tapete wurden auf der Ausstellung in Chicago eine Medaille und drei Diplome bewilligt. Wenn man überhaupt etwas an den früheren, und auch später hergestellten Mustern auszusetzen hat, so ist es ihr fast zu übergroßer Reichtum in den Motiven und ihrer Farbenpracht. Die meisten Tapeten Cranes, aber ebenso auch die vieler englischen Zeichner, so namentlich von Morris und Vosey, bilden an und für sich schon eine vollständige Wanddekoration, zu der eigentlich keine weitere Ausschmückung hinzukommen darf. Die Rolle, welche die Tapete in der Hauptsache für die Dekoration eines Zimmers einzunehmen bestimmt ist, muß etwas bescheidener bleiben, d. h. sie soll die Unterlage und den Stützpunkt für geeignete dekorative Gegenstände bilden, aber nicht derart den Gesamteindruck beherrschen, daß alle andere Dekoration neben ihr minderwertig erscheint.

Die Ausstellung in der „Fine Art Society“ in Bond Street ging ihrem Ende entgegen und Crane traf die nötigen Anstalten und Auswahl der Objekte für die Verschiffung nach Amerika. Heute, im Jahre 1902, findet in denselben Räumen eine Ausstellung der Werke seiner verstorbenen Freundin Kate Greenaway statt, deren Kinder- und Bilderbücher ebensoviel Gemüt und Verständnis für die Kinderseele erkennen lassen, wie dies in den Werken Cranes der Fall ist.

Im Oktober 1891 schiffte sich Crane mit seiner Familie und nahezu mit den sämtlichen Ausstellungsgegenständen auf dem Dampfer „Cephalonia“ zur Überfahrt nach Boston ein. Hier, wie überhaupt in Amerika, hat er sich viele und aufrichtige Freunde während seines fast einjährigen Aufenthaltes erworben, aber auch manche Enttäuschungen erlebt. Letztere beziehen sich vornehmlich auf die sozialistische Sache, die Crane in dem „freien Amerika“ noch schlechter bestellt als in England vorfand. Wie dies alles zuging und was der Meister dort unternahm und schaffte, soll in dem nächsten Kapitel seines Lebens berichtet werden.

* * *

Am besten scheint es Crane in Boston gefallen zu haben. Dadurch, daß dort die Ausstellung seiner Werke stattfand, erklärt sich dies zunächst sehr leicht. Es kommt aber noch ein anderer Umstand hinzu. Hier in Boston fand er verhältnismäßig am meisten Interesse für die sozialistische Sache, dagegen in New York, Chicago, Philadelphia und St. Louis sehr wenig Anteilnahme für seine Lieblingsideen. Ja, er beklagt sich sogar, daß man in einem „freien Lande“ den Künstler nicht von seiner Kunst unterscheiden wolle. Mit anderen Worten: Crane fühlte häufig durch, trotzdem man seine Kunst schätzte, wie wenig willkommen die Zuthat seiner sozialistischen Propaganda angesehen wurde. Infolgedessen, wenn Crane auf diesen Punkt zu sprechen kommt, nimmt er das Wort „Freiheit“ nur in einschränkendem Sinne in den Mund und gebraucht den Ausdruck „die sogenannte amerikanische Freiheit“. Den kurz gedrängten Inhalt seiner bezüglichen Erfahrungen gibt er in folgendem Satz selbst am besten zu erkennen: „Mein Eindruck war der, daß vom Standpunkt des Arbeiters betrachtet, diese in den Vereinigten Staaten geringere Freiheiten genießen, und daß das soziale Gefühl dort weit weniger vorgeschritten ist, als in dem von Traditionen durchtränkten Alt-England.“

In Boston waren dem Meister hervorragend sympathisch der Direktor des Museums, Oberst Loring; der Archäologe Professor Robinson und ganz besonders rühmt er die ungewöhnlichen Kenntnisse des Professors Feneloza über japanische Kunst. Offene Freundschaft bewiesen ihm Männer wie Dr. Emerson, Henry D. Lloyd und D. Howells.

Während seines Aufenthalts in Amerika fertigte Crane zwei große Wandgemälde für den christlichen Mäßigkeitsverein in Chicago an (Abb. 83 u. 84). Das eine stellt „Gerechtigkeit und Gnade", das andere „Reinheit und Mäßigkeit" dar. Jene hält ein krystallhelle, durchsichtige Kugel in der Hand, diese zügelt die Leidenschaft eines Hundes, der hier für den Gesamtbegriff „Tier" gedacht ist. Crane will damit sagen, daß sinnlose Trunkenheit und Völlerei den Menschen zum Tier erniedrigt.

Viel Vergnügen bereitete Crane der Anblick eines Vorhanges im Schlafwagen der „Southern Pacific"-Eisenbahn, als er von St. Francisco nach New York fuhr. Das Muster für dies Gewebe hatte er im Auftrage einer Firma in Manchester gezeichnet. Es war ein wollener Vorhang mit Seide gehöht, in der Mitte der Mond, als Luna in ihrem Schiff dargestellt und von Sternen umkreist. Der dunkelblaue Grund ist von Arabesken umgeben, in denen die Figuren der Stunden erscheinen, während am Horizont bereits der Sonnenwagen sichtbar wird.

In Chicago wohnte Crane bei seinem Freunde William Pretyman, für den er einige Zeichnungen zu Mosaiken anfertigte, indessen seine Hauptthätigkeit richtet sich auf die Buchillustration. Diese Kunstfertigkeit Walter Cranes scheinen die amerikanischen Vettern schon früher am meisten geschätzt zu haben, denn eine ganze Reihe seiner Bücher wurde dort nachgedruckt. Da mit Amerika kein Vertrag zum Schutz des geistigen Eigentums besteht, kann füglich von Piratentum kaum die Rede sein. In gewisser Beziehung ärgerte den Künstler dies Nachdrucken, aber es freute ihn auch, daß man seine Kunst der Wiederholung für wert hielt.

So entstand in Amerika das prächtige „Wonder Book", von dem weiter oben die Rede war. Sowohl Zeichnung wie Kolorierung sind exquisit fein (Abb. 85). Der Verfasser des von der Firma Houghton, Mifflin & Co. verlegten Werkes ist Nathaniel Hawthorne. Die meisten der 60, zum Buche gehörenden Illustrationen zeichnete Crane in einer Holzhütte in Florida.



Abb. 110. Mrs. Grundy (England) fürchtet sich vor ihrem eigenen Schatten. Federzeichnung. (Zu Seite 132.)

Wie die Amerikaner mitunter — gelinde gesagt — etwas extravagante Ideen haben, so verlangte auch eine Miß Harrison in Chicago von Walter Crane, daß er ihr einen „Dante für Kinder" illustrieren sollte. Er that dies, aber die Illustration fiel im Sinne „der Großen" aus, die sie am meisten bewundern. Für den „Chicago Herald" zeichnete er eine Allegorie zur Weltausstellung, betitelt „The World's Fair". Ganz ausgezeichnet gelang das kolorierte Werk „Columbia's Courtship", eine Serie von zwölf Figuren, amerikanische Typen, die in Versen die Geschichte der Vereinigten Staaten besingen. Gleichfalls erschien bei der Firma Prang & Co. eine Art von Abreißkalender „Columbia's Calendar", zu dem die Zeichnungen des vorher genannten Werkes Verwertung fanden. Nicht unmittelbar in Amerika, aber infolge

der gemachten Bekanntschaft von Margaret Deland in Boston, illustrierte Walter Crane deren Buch „The old Garden“. Die Blumenfiguren erinnern im Stil an die Illustrationen in „Flora's Feast“, sind aber kleiner gehalten. Die Farbenübertragung und der Druck wurden in Boston ausgeführt, woselbst das Buch im Verlage von Houghton & Mifflin erschien.

Im August des Jahres 1892 trifft Crane wieder in London ein. Als unmittelbare Folge der Seereise entsteht sehr bald die Skizze „Neptuns Rosse“, die er noch in demselben Jahre nach der Winterausstellung der alten „Water Colour Society“ sendet. Im Jahre 1893 vollendete er ein anderes, durchgeführtes Aquarellbild mit dem gleichen Sujet für die „New-Gallery“, in der merkwürdigerweise Watts durch eine sehr ähnliche Komposition vertreten war. Der Unterschied zwischen beiden Gemälden ist hauptsächlich der, daß Watts eine sich überschlagende Welle auf hoher See zeigt, während Cranes Welle sich an der Küste bricht. In beiden Werken spiegelt sich große Kraft ab. Die weißen Rosse mit fliegenden Mähnen, wild anstürmend durch die Brandung und von Schaumkämmen getragen, gewähren ein stimmungsvolles Bild. Die hier wiedergegebene Skizze (Abb. 86) befindet sich im Besitz Cranes, das fertige Bild in Berliner Privathänden. Hiermit hören die unmittelbaren Anklänge an den Aufenthalt in Amerika auf, und der Meister gibt sich wiederum ganz den englischen Eindrücken hin.

* * *

Nach seiner Rückkehr von Amerika entwickelt Crane eine geradezu fieberhafte Thätigkeit. Noch im Jahre 1892 erscheint bei der Firma Lawrence & Bullen sein Werk „The Claims of Decorative Art“ (Die Forderungen der dekorativen Kunst), das außerordentliches Interesse in England erregte. Von diesem, in zwei Abschnitte zu je sechs Kapiteln eingeteilten, tiefe, ernste Gedanken und Wahrheiten, aber auch sozialistische Traumvorstellungen enthaltenden Buch besitzen wir eine vortreffliche deutsche Übersetzung von Otto Wittich (G. Siemens in Berlin). Unsere heutige Gesellschaftsordnung erscheint dem Autor so ungeeignet zur Entwickelung wahrer Kunst, daß er eben nur von ihrer vollständigen Veränderung sich günstige Resultate für sie verspricht. Es ist ungemein interessant zu verfolgen, wie er das Verhältnis der Kunst zur Arbeit, zum Handwerk, zur Industrie und zum Handel darlegt. Die schönsten Kunstwerke wie z. B. den Parthenon-Fries u. a. sucht Crane im dekorativen Sinne zu fassen. Er will sich dem Geist antiker Lebensformen darin nähern, daß das Leben wieder Kunst werde, wie es bei den Griechen war und die in dieser Beziehung bisher unerreicht dastehen. Wie die Chaldäer in der Sternenkunde den Ägyptern überlegen waren, weil sie „Sternenkultus“ trieben und wie die Weisen des Morgenlandes wallfahrteten um den „Stern von Bethlehem“ zu sehen, so leisteten die Griechen das Höchste in der Kunst, weil sie sich durch diese zur Gottheit, und nicht wie die Inder durch philosophische Spekulation oder Verneinung des Lebens zum Erhabendsten emporzuschwingen suchten. Crane fühlt die Freude am Leben durch die Kunst im antik-hellenischen Sinne.

Im zweiten Kapitel des Buches wendet sich der Künstler mehr an seine eigenen Berufsgenossen. Den Entwurf sieht er selbst-



Abb. 111. Die Solidarität der Arbeit. Federzeichnung. (Zu Seite 133.)

verständlich als die entscheidende Grundlage für alle Werke der bildenden und jeder dekorativen Kunst an. Crane gehört in gewissem Sinne sicherlich zu den „Modernen der Modernsten“, aber dem Götzen der Häßlichkeit will er keine Opfer darbringen und ebensowenig absolut belang- und bedeutungslose Sujets darstellen. Man möchte behaupten: Der Meister steht ganz auf dem Standpunkte Goethes, den dieser in der Einleitung zu den „Propyläen“ vertritt: „Der Künstler wetteifernd mit der Natur, soll etwas geistig Organisches hervorbringen, und seinem Kunstwerk einen solchen Gehalt und eine solche Form geben, wodurch es natürlich und zugleich übernatürlich erscheint. Im echten Kunstwerk ist das vollkommen verwirklicht, was in der Natur im einzelnen Organismus durch die Ungunst der Umstände häufig Intention bleibt.“

Dem Symbolismus räumt er eine Hauptrolle in sämtlichen Kunstzweigen ein, ebenso wie dies Burne-Jones, Holman Hunt und Watts thut. Letzterer sagt sogar: „Alles im Leben ist symbolisch, ja, die Sprache selbst!“ Den Schluß bilden die beiden Aufsätze: „Wie soll Kunst gelehrt werden?“ und „Die Bedeutung der angewandten Künste und ihre Beziehungen zum Alltagsleben.“

Die von einem hohen sittlichen Pathos getragenen Ausführungen des Verfassers sind unter allen Umständen dazu geeignet, zum Nachdenken anzuregen und der Auffassung Geltung zu verschaffen, daß die Kunst das Alltagsleben zu idealisieren den Beruf hat. Das, was Kaiser Wilhelm bei Gelegenheit der Enthüllung des bunten Glasfensters, mit den Porträts des Kaisers Friedrich und seiner Gemahlin im Kunstgewerbemuseum in Berlin als Grundsätze und Ziele für die Kunst aussprach: Endgültige Erfassung des Begriffes der Schönheit, ihre Bildung und Anwendung auf die Bedürfnisse des täglichen Lebens, sowie auf dieses selbst, das ist genau das was Crane unter seinem Satz versteht: „Das Leben werde wieder Kunst!“

Wie wir wissen, hält Crane nicht viel von Beschreibungen von Kunstwerken; er will sie lieber, selbst in einer mangelhaften graphischen Übertragung, als in einer guten Wortdarstellung vor sich sehen. „Aber,“ sagt er, „in diesem Falle vermag auch der



Abb. 112. Der Tanz um den Maienbaum. Federzeichnung. (Zu Seite 133.)

schwungvollste und geistreichste Poet nicht ohne Symbolismus auszukommen.“ Die Beschreibung einer schönen Frau endet mit Symbolen und Metaphern, kein Poet gibt ein so genaues Bild seiner Heroine, daß er dieser Hilfsmittel entbehren kann und überläßt den Rest der Phantasie seiner Leser. Sieht man sich jedoch ein Porträt eines guten Malers an, dann weiß man mit einem Blick, ob die Frau wirklich schön ist oder nicht.

Die früher für die Druckerei R. & R. Clark in Edinburg gezeichneten Buchornamente Cranes wurden zur Ausschmückung für sein obiges Werk „Die Forderungen der dekorativen Kunst“ verwertet. Wir sehen davon hier abgebildet „Dreams in a Hammock“ (Träumereien in einer Hängematte) (Abb. 87) und die folgenden fünf ornamentalen Kopfleisten: „Der Federkrieg“ oder „Das Kampfturnier“ der mit Federn als Lanzen und Manuskriptschilden bewaffneten Kritiker, die auf feurigen Rossen gegeneinander ansprengen. Dann die „Hes-



Abb. 113. Walter Cranes Weihnachtsgruß an die Arbeiter. Federzeichnung. 1894. (Zu Seite 133.)

periden“ unter dem Baum mit den goldenen Früchten, den die Schlange samt den schönen Töchtern bewacht. In der dritten Zeichnung beschäftigt sich der Meister wiederum mit dem Rätsel des Lebens, der „Sphinx“; im vierten Bilde sind es die geflügelten Götterpferde und im letzten die, das heilige Feuer der Kunst anfachenden und schürenden Genien, welche die Phantasie des Meisters erschuf (Abb. 88).

Infolge seiner Aufsehen erregenden Schriften und Vorträge über Kunst überträgt ihm die Stadt Manchester im Jahre 1893 das Direktoriat der dortigen Zeichenschule. Obgleich er aber nur genötigt war, monatlich einmal in Manchester Vorlesungen zu halten, gab er das betreffende Amt schon 1896 wieder auf, weil es ihm zu zeitraubend erschien. Ähnlich gestaltete sich seine Stellung zum South Kensington Museum in London. Crane wurde im Jahre 1898 zum „Principal“ d. h. Direktor des „Royal College of Art“ ernannt, aber schon 1899 legte er diesen Posten nieder. Jedenfalls geben diese ehrenvollen Berufungen davon Zeugnis ab, daß man einerseits sein ausübendes und Lehrtalent hoch schätzte, und sich andererseits durch seine sozialistischen Tendenzen nicht im geringsten beklemmt fühlte. Warum man zu Crane, gleichwie zu Morris, trotz aller sozialistischen Ideen so großes Vertrauen besaß, lag in der Erkenntnis, daß sie zuerst Engländer und dann Sozialisten waren. Ruskin predigt ihnen unausgesetzt: „Seid keine Griechen und keine Nachbeter, sondern vor allem Engländer!“

Im Jahre 1893 hatte sich die Direktion des Berliner Kunstgewerbemuseums das Verdienst erworben, in ihren Räumen eine Ausstellung von Werken Walter Cranes ins Leben gerufen zu haben. In Bezug auf den nationalen Standpunkt des Künstlers führe ich eine bezeichnende Stelle aus einem Aufsatz Dr. Max Schmids aus dem „Atelier“ (Juni 1893) an. Er schreibt: „Aber so ausgesprochen national und individuell, wie Crane die fremden Vorbilder in englische Empfindungsweise und in praktisch verwendbare Formen überträgt, so sollten auch wir schaffen lernen. In diesem Sinne sei das Studium seiner Arbeiten dringend empfohlen.“

Im Zusammenhang mit der Ausstellung hat Dr. P. Jessen, Direktor des Museums,



Abb. 114. Eine den Arbeitern gewidmete Guirlande für den Maitag. 1895. (Zu Seite 133.)



Abb. 115. Illustration zur sozialistischen Erzählung: „Der Esel und die Gemeindeweide." Federzeichnung. (Zu Seite 133.)

in anerkennender Weise eine Schrift verfaßt, die in kurzer, übersichtlicher Form zur Sache orientiert und die Bedeutung Cranes klar vor Augen führt.

Als die nächsten wichtigen Arbeiten sind die Illustrationen für die Dramen Shakespeares, auf die Jahre 1893—94 verteilt, zu erwähnen. Zunächst werden durch Dent & Co. in London „Der Sturm" (The Tempest) und „Die beiden Veroneser" veröffentlicht. Jedes dieser Bücher ist mit acht Illustrationen und Titeldekoration von Walter Cranes Hand versehen, die durch das sogenannte „Dallas-Verfahren" den Originalfederzeichnungen in Facsimile nachgebildet wurden.

Eine ganz prachtvolle Illustration zu „The Tempest" enthält das „Easter Art Annual" (Virtue & Co., London 1898 reproduziert). Das Bild stellt den rasend tobenden Sturm auf dem Meere mit wahrhaft elementarer Kraft dar, während Alonso, König von Neapel, sein Bruder Sebastian und Antonio, Herzog von Mailand, sich in dem, unterzugehen drohenden Schiffe befinden. Das Gefolge des Königs bedrängt den Bootsmann so lange mit allerhand unnützen Fragen, bis dieser unwillig die von Crane unter die Illustration gesetzten Worte Shakespeares ausstößt: „Hence! What care these roarers for the name of King?" Gleichzeitig weist er auf die rollenden, brausenden und hoch aufgetürmten Wogen des wild erregten Meeres und auf die zuckenden Blitze hin. Crane gibt uns hier ein gewaltiges Stimmungsbild, das sich ebenbürtig der Dichtung Shakespeares an die Seite stellt.

Ich räume gern ein, daß die Übersetzung gerade dieser ersten Szene aus dem „Sturm" mit Schwierigkeiten verbunden ist. Der betreffende Passus in der „Schlegel und Tieckschen Ausgabe" lautet: „Fort! Was fragen diese Schreihälse nach dem Namen König?" Das Wort „Schreihälse" will mir aber nicht recht für die Größe der elementaren Naturereignisse geeignet erscheinen.

Ein anderes, umgekehrt sehr heiteres Bild aus demselben Drama, entwirft uns Crane im „Tanz der Nymphen und Schnitter". In den Illustrationsarbeiten folgen



Abb. 116. „Die richtige Antwort auf den Jingoismus." Federzeichnung. (Zu Seite 134.)



Abb. 117. Karton für ein buntes Glasfenster, als Füllung einer Bildergaleriethür gedacht. (Zu Seite 135.)

dann „Die beiden Veroneser" und zuletzt für die Firma George Allen „The Merry Wives of Windsor" (Die lustigen Weiber von Windsor). Eine der besten Zeichnungen zu dem Lustspiel bildet die, welche Szene 4, im fünften Akt Falstaff darstellt, als er zur Selbsterkenntnis gelangt und in Gegenwart von Frau Flut und Page in die Worte ausbricht: „Ich fange an zu merken, daß man einen Esel aus mir gemacht hat" (Abb. 89).

Für die soeben genannte Verlagsfirma hat der Künstler während des Zeitraumes von 1894—96 an einem großartigen Illustrationswerk „Spenser's Faerie Queene" gearbeitet, dessen letzter Teil 1897 herauskam. Crane erzählt ohne Umschweife, daß es sein Jugendtraum gewesen sei, Zeichnungen für „Die Feenkönigin" Spensers zu schaffen, und kaum irgend ein anderes Werk hat ihn mehr wie dies interessiert, obgleich die Aufgabe eine gewaltige war. Der Meister sagt hierüber selbst: „Die antike Form, die Schönheit und ritterliche Romantik, mit der lebhaften Allegorie und dem feinen Sinn für dekorative Details in Spensers Poesie waren außerordentlich verlockend für mich." Ist es nicht seltsam aus dem Munde eines Sozialisten die Worte des Entzückens über „ritterliche Romantik" zu vernehmen!

Da der Meister im Jahre 1897 noch ein anderes Gedicht Spensers illustriert, so werden einige Worte über diesen, von den Engländern sehr geschätzten Poeten am Platze sein. Im Jahre 1586 begann Spenser in Kilcolman Castle in der Grafschaft Cork sein episches Gedicht „The Fairy Queen", wie die neuere Schreibweise des Titels lautet. Crane als „Moderner" behält die alt-englische Orthographie bei. 1589 teilte Spenser seine drei ersten Bücher Sir Walter Raleigh mit und widmete diese 1590 der Königin Elisabeth, die ihm hierfür ein Jahrgehalt von 50 £ aussetzte. 1596 erschien das vierte bis sechste Buch, während von den übrigen nur Bruchstücke vorliegen. Jedenfalls ist es zweifelhaft ob er sie selbst vollendete. 1599 starb der Dichter und wurde in der Westminster-Abtei, der englischen Walhalla mit ihrer unkünstlerischen Monumental-Ausschmückung, beigesetzt. Seine „Faerie Queene" ist ein in zwölf Büchern und zwölf Gesängen angelegtes Heldengedicht zum Lob und Preis von zwölf Tugenden.

Das ganze Werk zeichnet sich aus durch Reinheit des Sinnes, Phantasie, großen Wohllaut in der Sprache und vollendeten Versbau. Die Dichtung ist aber besonders deshalb noch berühmt, weil der Verfasser derselben hier zum ersten Male die, nach ihm später „Spenser-Stanze" benannte Versart anwandte. Sie besteht aus einer verschobenen Oktave mit angehängten Alexandrinern, deren Reime nach Belieben klingend oder stumpf sind. Die vier ersten Verse reimen abwechselnd, der fünfte und siebente wieder mit dem vierten, der sechste, achte und neunte reimen aber zusammen. Byron gebrauchte diese Stanzenform später in „Childe Harold". Welche Riesenarbeit Crane mit der Illustrierung dieses umfangreichen Werkes zu bewältigen hatte, bedarf kaum der Erwähnung. Auch das gibt für des Meisters Wollen und Können eine sichere

Charakteristik ab, daß gerade dies im mittelalterlich-romantischen Geiste, ja, man kann fast sagen im ritterlich-feudalen Sinne geschriebene Feenbuch, nicht nur das zur Illustration ersehnte war, sondern auch, daß diese ihm mit am besten von allen seinen Arbeiten gelang.

Die kolorierte Umschlagszeichnung Cranes für das Buch V, Canto V—VIII findet sich reproduziert in der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ (Heft 7, 1899, Velhagen & Klasing) in einem sehr interessanten und mit großer Fachkenntnis geschriebenen Artikel, betitelt: „Der künstlerische Buchumschlag“ aus der Feder von Walter von zur Westen. Der Verfasser sagt mit Recht: „In stilistischer Beziehung können wir im Buchumschlag deutlich den Einfluß der beiden Strömungen erkennen, die in dem englischen Kunstleben der Gegenwart von besonderer Bedeutung sind: des Präraffaelitentums und des Japonismus. Dies gilt nicht nur von dem figürlichen Umschlage, in dem die retrograde Richtung ihren hervorragendsten Vertreter in Walter Crane, die japonisierende in Aubrey Beardsley hat, sondern auch von dem ornamentalen Umschlage.“ — In derselben Nummer der erwähnten Zeitschrift wurde auch eine hübsche Reproduktion der kolorierten Umschlagszeichnung Anning Bells zu Keats Gedichten geliefert. Der genannte Illustrator gehört zu den fähigsten Schülern Walter Cranes.



Abb. 118. Karton für ein buntes Glasfenster, als Füllung einer Bildergalerietür gedacht. (Zu Seite 135.)

Im Jahre 1579 widmete Spenser sein erstes reiferes Gedicht seinem einflußreichen Freunde und Gönner Sir Philipp Sidney. Dies in zwölf Eklogen, Hirten- und Liebesliedern abgefaßte Gedicht illustrierte Walter Crane im Jahre 1897 für die Firma Harper & Brothers. Wie mitunter die Kritik über Bücher über diese hinauswächst und eigentlich das aus ihnen macht, was sie vielleicht hätten sein können, in derselben Weise hat Crane aus dem in Rede stehenden, etwas einförmigen Gedicht mit lehrhaftem Ton, durch sein Einleben in jene Epoche unser Interesse für Spensers „The Shepheard's Calendar“ wirklich erst erweckt.

Jedes der zwölf Hirtenpoems, die Monate bezeichnend, ist mit einem Vollbilde von Walter Cranes Hand ausgestattet. Die Hauptrollen spielen der Schäfer Colin Clout und seine geliebte Rosamunde. Tief empfunden und mit dem Genie eines wahrhaften großen Künstlers gibt Crane für jeden Monat die Stimmung in der Natur durch seine Illustrationen wieder. In den hier beigefügten beiden Rankenornamenten (Abb. 90 u. 91) erkennen wir deutlich die Stilisierung der Pflanze für Buchdekoration.

Zum Schluß des Jahres hängt der Schäfer Colin beim Absterben der Natur an einem kalten und öden Dezembertage seine Panpfeife an einen Baum. Er träumt in Hoffnungslosigkeit über die abgestorbene, kahle Natur, die auch ihm den Tod zu bringen scheint, aber im Hintergrunde erblickt man den Frühling, Liebe, Neubelebung der Natur und Hoffnung bringenden Pan. Das gleichfalls von Crane entworfene Sinnbild für den Hirten Colin bildet ein Totenkopf und Schmetterling, getrennt durch ein Spruchband, auf dem die Worte zu lesen sind: „Der Geist ist unsterblich, alles übrige fällt dem Tode anheim.“ Wahrlich, ein

großer Ausspruch des Meisters! Walter Crane sollte die Genugthuung und Freude erleben, daß seine Kinder-, Bilder- und Märchenbücher durch die Firma John Lane in ganz neuen Auflagen, unter vergrößertem Format und unter Hinzufügung von Zeichnungen ausgegeben wurden. Zu Weihnachten 1895 erschienen in dieser neuen Gestalt: „This little Pig“, „The Fairy Ship“ und „King Luckieboy“. Es folgten dann 1896: „Mother Hubbard“, „The Absurd ABC“ und „The three Bears“. Ebenso bereitete der Meister 1897 der Jugend eine besondere Freude zu Weihnachten durch Vermehrung und Neuherausgabe seiner hübschen Bücher: „Cinderella“, „Puss in Boots“ und „Valentine and Orson“. Crane selbst äußert sich hinsichtlich dieses erfreulichen Resultats in seiner launigen Weise wie folgt: „So leben denn diese Bilder-



Abb. 119. Gemaltes Glasfenster in der Kirche zu Newark (U. S. A.): Paulus predigt in Athen. (Zu Seite 135.)



Abb. 120. Die Sonne der Gerechtigkeit. Gemaltes Glasfenster in der „Ark of Covenant-Kirche" in Stamford-Hill. (Zu Seite 135.)

bücher nach einem Vierteljahrhundert ihres Entstehens noch immer! Man darf wohl behaupten, daß sie an das Herz zweier Kindergenerationen appellierten und außerdem die Auszeichnung genossen: einerseits von ihnen schwarze Daumenflecke zu erhalten oder schließlich zerrissen zu werden, andererseits von der dann älter gewordenen und zum Sammler umgewandelten Generation in einem dunklen Schrank einer würdigen Ruhe und wohlverdienten Muße überlassen worden zu sein!" Wieviel gutmütiger Humor liegt in diesen Bemerkungen Cranes über das Schicksal seiner Werke!



Abb. 121. Buntes Glasfenster in der Kirche von Stamford-Hill: „Der Löwe und die Taube.“ (Zu Seite 135.)

Von ernsten, fachwissenschaftlichen Büchern soll zunächst das im Jahre 1896 entstandene „Of the decorative Illustration of Books old and new“ Erwähnung finden. Das Werk handelt in der Hauptsache über den Buchschmuck und beschäftigt sich nur mit der dekorativen Illustration desselben in allen seinen Teilen: Vorsatzblatt, Druckpapier, Typen, Illustration, Einband und Umschlag. Uneingebundene Bücher, so wie sie bei uns vielfach in den Handel kommen, sind in England wenig bekannt und allen Lesern und Bibliophilen höchst unsympathisch. Ebenso erachtet es der Engländer als anstößig, sich ein Buch zu borgen, das man ohne besondere Mühe von seinem Buchhändler erhalten kann.

Crane vertritt natürlich in seiner Schrift den Grundsatz der einheitlich künstlerischen Ausgestaltung des Buches in allen seinen Teilen. In vier Kapiteln wird uns unter Vorführung von guten Abbildungen und Nennung von Beispielen eine Geschichte der Illustration bis zur Gegenwart gegeben.

Alles was der Meister zur Sache anführt, hat Hand und Fuß, da ihm, in Bezug auf sein Thema, Theorie und Praxis gleichmäßig zur Verfügung stehen. Das Fundament für das genannte Buch bilden die bereits an früherer Stelle registrierten Vorträge Cranes.

Ein Werk, das in dieselbe Kategorie fällt, wurde von Crane betitelt „The Bases of Design“ (Die Grundlagen der Zeichenkunst). Dies 1898 bei Bell & Sons in London erschienene Handbuch für junge, angehende Künstler enthält so mannigfaltige Anregungen, Ideen und praktische Winke, daß es namentlich für Kunstgewerbeschüler nahezu unentbehrlich sein dürfte. Einzelnes aus den früheren Arbeiten des Meisters wiederholt sich allerdings, indessen überall, wo dies geschieht, findet eine ausführlichere, gewinnbringende Behandlung des Stoffes statt. Auf das, was wirklich künstlerisch in einem Werke ist, weiß er aufmerksam zu machen, und, was die Hauptsache ist, ohne irgend welche Vorurteile. Aus jeder Zeile ersieht man seine gründliche Kenntnis und sein thatsächliches Verständnis für alles mit der Kunst Zusammenhängende.

Auch hier in diesen Aufsätzen stellt er die Architektur als die Königin der bildenden Künste an ihre Spitze. Weil die Griechen diesen Grundsatz für das Verhältnis zu den anderen Künsten aufrecht hielten, darum sind sie hauptsächlich vorbildlich geworden, nicht aber wegen ihrer subjektiven Kunst an sich

allein. Das Buch ist in zwanglosem Ton und Stil geschrieben und liest sich deshalb leicht. Den einzigen Fehler, den es vielleicht hat, ist der, daß zu viel verschiedene Dinge und Epochen in das Thema hereingezogen werden. Je mehr man aber von Crane kennen lernt, desto mehr muß man seinen unerschöpflichen Reichtum an Wissen, künstlerischer Begabung und Vielseitigkeit bewundern.

Gleichfalls im Verlage von Bell & Sons erschien im Jahre 1900 das fachwissenschaftliche Werk „Line and Form" (Linie und Form). In der Hauptsache faßt Crane in dieser Abhandlung seine Ideen in folgenden beiden Punkten zusammen: Zwei Möglichkeiten stehen dem Künstler offen. Entweder er will die Entwürfe für seine Kunstwerke rein graphisch oder ornamental behandeln. Schlägt er jenen Weg ein, so führt ihn derselbe zur naturalistischen Darstellung seiner Objekte. Umgekehrt hat die Ausübung ornamentaler Kunst nichts mit der einfachen Nachahmung der Natur zu thun, vielmehr muß sie sich systematisch, in Zeichnung und Form, dem besonderen Material des anzufertigenden Kunstgegenstandes und seiner technischen Herstellungsweise anpassen. Interessant sind ferner Cranes Ansichten über das Wesen der Farbe und ihr Verhältnis zur Linie zu hören, ein Thema, das er ebenso geistreich wie anziehend in seinem Buche bespricht. Die von ihm selbst verfaßten Druckwerke oder diejenigen, zu denen er Illustrationen herstellte, sind uns nun in ihrer reichen Fülle und Mannigfaltigkeit bis auf eins bekannt geworden.

Alle bisher genannten aber werden durch sein „Opus magnum", die illustrierte Bibel,



Abb. 122. Buntes Glasfenster in der Kirche von Stamford-Hill: „Elias Himmelfahrt." (Zu Seite 135.)

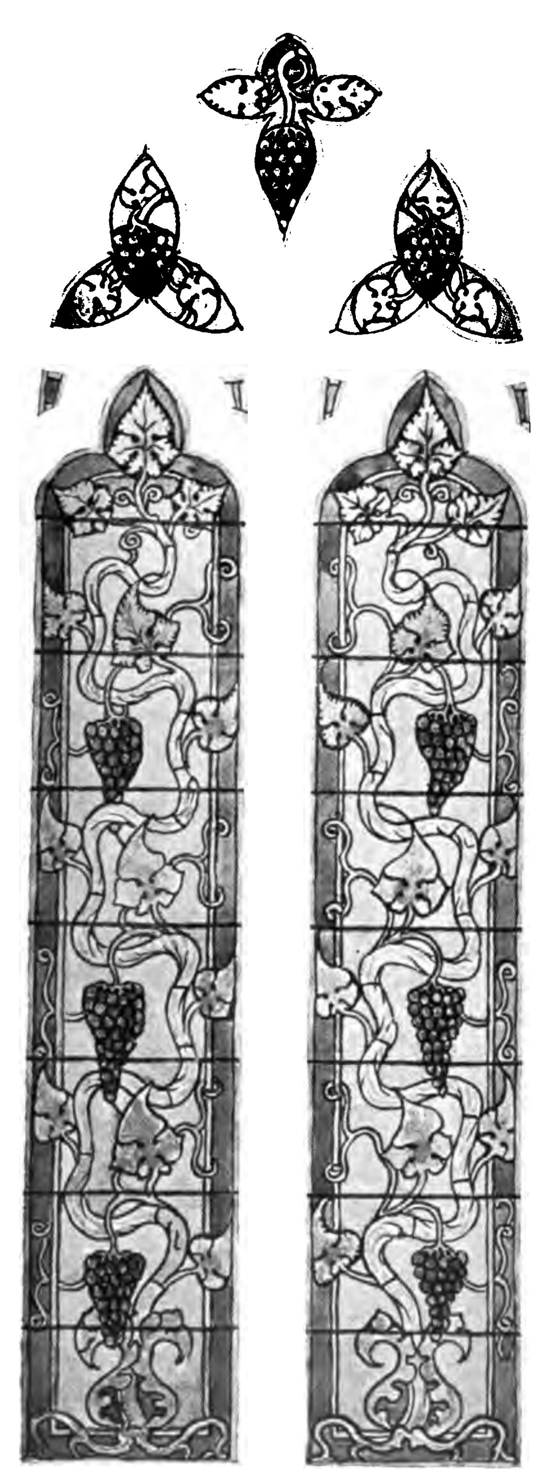


Abb. 123. Buntes Glasfenster in der Kirche von Stamford-Hill: „Der Weinstock des gelobten Landes.“ (Zu Seite 135.)

von der zum Schluß noch die Rede sein soll, in den Schatten gestellt. Dies großartig angelegte Lieferungswerk ist zur Zeit (Anfang 1902) selbst dem Meister noch nicht vollständig im Abdruck zugegangen.

Selbstredend nahm die Illustration eines Werkes, das auf jeder der vorhandenen neunhundert Seiten verschiedenartig ornamentiert war, längere Jahre in Anspruch. Wir sind daher in der chronologischen Folge zu keinem großen Rückweg genötigt, um mehrere frühere Arbeiten des Künstlers nachzuholen. Für ihn selbst bildet auch die Ideeverbindung zwischen der Bibel und dem Sozialismus keinen Gegensatz, denn bei einer ganzen Reihe solcher Werke zieht er Bibelstellen an.

Im Jahre 1895 zeichnete er unter anderen zwei — wie er es nennt — auf die ‚Sache‘ „The Cause“ bezügliche Blätter. In dem einen, „The Labourer“, pflügt ein Landmann den Acker, während ein Engel die sozialistische Saat ausstreut. In den Flügeln des himmlischen Sendboten sind die Worte zu lesen: „Hoffnung in der Arbeit“ und „Freude in der Muße“. Crane will, daß jedermann arbeiten soll, nicht aber, daß die einen genießen, ohne zu arbeiten, und die anderen genußlos arbeiten. Theoretisch klingt das alles wundervoll, fragt mich aber nur nicht, „wie“ dieser Idealzustand herbeigeführt werden soll. Zu dem Pfluge senkt sich ein Spruchband herab (Abb. 92), auf dem die Worte stehen: „Das Land für den Arbeiter.“ Wenn ein Künstler ein sozialpolitisches Dekret bildlich erläßt, so kann man dies allenfalls mit Stillschweigen übergehen. Sagt aber so ziemlich dasselbe ein großer Philosoph wie Herbert Spencer, den wir ernst nehmen müssen, wenngleich wir ihn nicht so hoch einschätzen wie die Engländer, die ihn, in ihrer traditionellen Bescheidenheit, nicht nur neben, sondern eventuell noch über Kant stellen, so können wir uns, ganz abgesehen von Ruskins und Morris’ Schule, Cranes Werdegang wenigstens erklären.

Zur Anführung des betreffenden Ausspruchs Spencers muß zunächst fol-

gendes bemerkt werden. Der Eigentümer und frühere Redakteur des halb radikalen, halb sozialistischen Blattes „Echo" ist einer der ersten Philanthropen Englands, der bekannte Mr. Passmore Edwards. Die sämtlichen, sehr erheblichen Einnahmen aus der gedachten Zeitung und noch einige hunderttausend Mark dazu verwendet er jährlich auf die Errichtung von Volksbibliotheken. Er gründete in London ein Seemannsheim, für das Kaiser Wilhelm sein Bildnis schenkte. Im Jahre 1900 gab Passmore Edwards die Hauptsumme für die Herstellung der 1901 eröffneten neuen Kunstgalerie in Whitechapel, dem verrufensten Stadtteile Londons, um den Versuch zu machen, im Sinne Cranes die dortige Bevölkerung durch die Kunst zu erziehen und zu heben. Außerhalb des Gebäudes, an der Hauptfront, wird nach den Entwürfen Cranes ein Mosaik angebracht, welches „Die Sphäre und Botschaft der Kunst" darstellen soll. Den Ehrenplatz in der Galerie nahm bei ihrer Eröffnung — bezeichnend genug für den Geist der englischen Sozialisten — das von Angeli gemalte Porträt der Königin Victoria ein.

Besucht wurde das Kunstinstitut seitdem von mehreren hunderttausend Personen. Ob dasselbe aber wirklich seinem beabsichtigten Zweck entsprechen wird, kann erst nach langen Jahren und auch dann fast ausschließlich nur nach Annäherungswerten festgestellt werden, da die Erziehung zur Kunst nicht nur eine sehr langwierige ist, sondern auch mit Wahrscheinlichkeiten und Imponderabilien zu rechnen hat. Die Erfahrung hat hier zunächst gelehrt, daß für die Anziehungskraft der Besucher ein leicht verständliches, womöglich lokales Sujet, die



Abb. 124. Karton für ein Glasfenster in Holy Trinity Church, Hull: „Psalmentext zum Lobe Gottes." (Zu Seite 135.)

Bilderanekdote und auffallende Farben, die Hauptmotive bilden.

In der genannten Zeitung „The Echo", eine der wenigen, die nur Verteidigungskriege billigt, werden im Sinne seines Eigentümers Passmore Edwards sozialistische Aussprüche und Aufsätze mit sozialistischer Note von hervorragenden Personen jedes Standes und Ranges veröffentlicht, so aus Herbert Spencers Schriften nachstehendes: „Die Billigkeit verbietet den privaten Besitz von Landeigentum. Geht auch nur ein Teil der Erdoberfläche in den Besitz eines einzelnen Individuums über und wird ihm dieser zu seinem Nutzen und Gebrauch als ausschließliches Eigentum überlassen, dann kann es auch mit anderen Teilen der Erde ebenso geschehen, bis zuletzt unser gesamter Planet in Privathände gelangt. Man mache sich nun das Dilemma klar, zu dem dies führt. Die Landbesitzer sind dann die einzigen, welche ein gutes Recht auf die Oberfläche der Erde aufweisen können, dagegen sind alle Nichtbesitzer rechtlos und nur auf fremdem Boden geduldet, resp. Übertreter des Gesetzes. Bewilligt ihnen der Besitzer nicht den Aufenthalt auf seinem Grund und Boden, so haben sie keinen Platz für die Sohlen ihrer Füße, ja, verweigert er ihnen schließlich das Weilen ohne Widerrede, so müssen sämtliche Besitzlosen von der Erde ausgewiesen werden." —

Darüber müssen sich auch die Gegner der Sozialreform klar werden, daß sie zwar aufgehalten, aber nicht mehr rückgängig gemacht werden kann. In England ist die soziale Bewegung weniger eine politische, sondern hauptsächlich nur eine wirtschaftliche, weil die Freiheit der Koalition besteht und das Recht hierzu von allen Ständen willig an-

erkannt wird. Infolgedessen kann dort von einer Entfremdung und Groll gegen den Staat gar nicht die Rede sein, da eben von allen seinen Mitgliedern die Freiheit der Selbsthilfe gewährleistet ist. Andererseits erkennt Crane an, daß gerade Deutschland bezüglich der Alters- und Arbeiterversicherung sich an der Spitze der Kulturstaaten befindet. —

Eine Einladungskarte, die keines weiteren Kommentars bedarf, zeichnete Crane für die Maifeier 1895 (Abb. 93). Im nächsten Jahre entwarf der Künstler einen Kalender für die „Law Union and Crown Insurance Company", der natürlich erst zu 1897 vorgesehen war. „Die Gerechtigkeit" mit Schwert ist in stahlblauer Rüstung und rotem, mit Hermelin besetztem Mantel dargestellt. Dieser Figur gegenüber wurde „Die Gnade" mit goldigem Haar und blauer Gewandung abgebildet. Ebenso wie der Titel ist die Schrift im Kalender schwarz und rot gehalten. Das englische Wappen in der Mitte zeigt seine richtigen heraldischen Farben (Abb. 94).

Ein im Entwurf und in der herrlichen Kolorierung an Böcklin anklingendes, sowie hohen poetischen Reiz besitzendes Blatt bildet der für die Firma Marcus Ward bestimmte „Shakespere Calendar" (Abb. 95). Der Künstler gebraucht hier eine der zulässigen, resp., wie sogar viele behaupten, die einzig richtige Schreibweise des Poetennamen. Das genannte Verlagshaus ist uns schon rühmlichst bekannt durch die Ausgabe der „Echoes of Hellas".

Wir sehen einen dunkelblauen Himmel mit silbernen Sternen, abgetönt gegen das im Vordergrunde mehr grünblaue Farbe annehmende Meer. Die Sirene mit goldigem Haar, grünblau geschuppt, hält eine silberne Harfe mit goldenen Saiten in den Armen. Der Grundton außerhalb des Medaillons ist grün, die Bordüren und Verzierungen blau-gelb in verschiedenen Schattierungen. Der Kalender enthält für jeden Tag im Jahr ein geeignetes Citat aus Shakespeares Werken. Die Medaillonsumschrift lautet in der Übersetzung: „Ich hörte, wie eine Sirene auf dem Rücken eines Delphins so süße und harmonische Weisen hauchte, daß die rauhe See bei ihrem Gesang sich beruhigte und gewisse Sterne wie wahnsinnig ihre Bahn verließen, um der Musik der Sirene zu lauschen." Die reizvoll ausgedrückte Idee, daß die durch den Gesang der Sirene berückten Sterne als Kometen und Sternschnuppen von ihrem Kreislauf abgelenkt werden oder ins Meer zu ihr herabfallen,



Abb. 125. Der Genius der Mechanik vereinigt Ackerbau und Handel. Stuckfries in Paddockhurst.
(Zu Seite 137.)

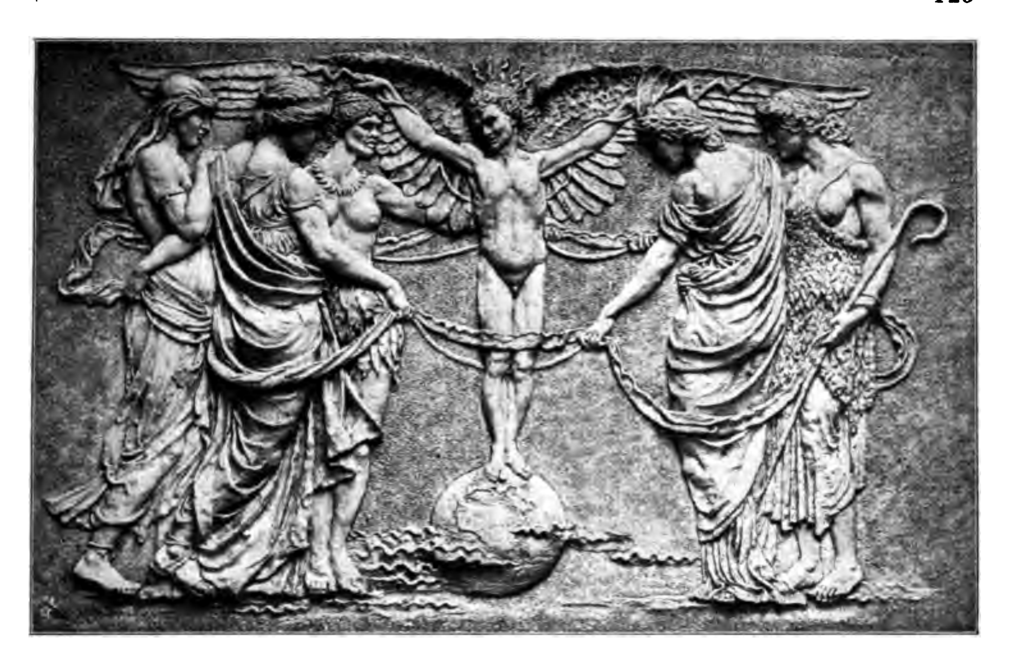


Abb. 126. Der Genius der Elektrizität vereinigt die Weltteile. Stuckfries in Paddockhurst.
(Zu Seite 137.)

hat der Künstler auch anmutig im Bilde wiedergegeben.

Crane beschäftigte sich im Jahre 1900 noch einmal in graphischer Weise mit dem großen englischen Dichter, dessen Namen er diesmal in der uns im allgemeinen mehr geläufigen Orthographie „Shakespeare“ schreibt. Ich nehme an, daß ihm in dieser Beziehung von den betreffenden Auftraggebern in jedem besonderen Falle bindende Vorschriften gemacht wurden, denn der Streit über die verschiedenen Schreibweisen ist noch keineswegs in England abgeschlossen.

Hier handelt es sich um ein Einladungszirkular der „Shakespeare-Gesellschaft“ (Abb. 96) zu der damaligen bevorstehenden Theatersaison. Der gebetenen Menge, Jung und Alt, wessen Standes und Berufes sie auch alle sein mögen, hält der Genius Shakespeares Werke und den Spiegel vor, um sich selbst durch jene wiederzuerkennen. Von den zahlreichen Mitgliedern der Gesellschaft erwähne ich nur solche, die uns entweder schon bekannt wurden oder in irgend einer Beziehung zu Crane stehen resp. selbst als bedeutende Künstler gelten. Einzelne unter diesen sind bereits verstorben, aber sie befanden sich noch gedruckt auf dem betreffenden Verzeichnis. Es waren Mitglieder: Michael Rossetti, der noch lebende Bruder von D. G. Rossetti, Sir Philipp Burne-Jones, der Sohn des verstorbenen Sir E. Burne-Jones, John Ruskin, Walter Crane, Miß Lisa Stillman, Sir Edward Maunde Thompson, Oberbibliothekar des British-Museums, Professor Warr, der Textverfasser der „Echoes of Hellas“, der um den Theaterbau verdiente Architekt Edwin O. Sachs und der Maler Briton Rivière.

* * *

Wir gelangen zu der Beschreibung einer Reihe von Bildern, die teils vom rein künstlerischen, teils vom deutschen Standpunkte aus betrachtet ein besonderes Interesse für uns haben. Es wurden aber auch selbstredend in den Jahren 1893—97 Gemälde vollendet, die einen mehr indifferenten Charakter tragen. So das Aquarellbild „The Fairy King“, „Poppies and Corn“ (Mohn und Kornblumen) und eine Skizze „Die fünf Sinne“, von Crane für ein Kostümfest entworfen (Abb. 97). Es entstand dann noch eine ähnliche, in der mehrfach genannten Wiener „Zeitschrift für Kunst und Kunsthandwerk“ reproduzierte Skizze, die aber mit dieser hier nicht identisch ist. Von links beginnend sehen wir zuerst das Gefühl, dann



Abb. 127. „The National." (Tapete.) Mit Genehmigung von Jeffrey & Co., London N., 64 Essex Road. (Zu Seite 138.)

das Gesicht, den Geschmack, Geruch und das Gehör personifiziert. Die Komposition ist leicht und gefällig, man kann sagen, im rhythmischen Stil entworfen.

Die erwähnten Gemälde wurden sämtlich 1893 in der „Water Colour Society" ausgestellt, während gleichzeitig in der „New-Gallery" die schon früher beschriebenen „Rosse Neptuns" (Abb. 86) bewundert werden konnten. Ferner befand sich daselbst das vom Meister „Lilien" (Abb. 98) benannte Gemälde, das ich fast für ein Porträt halten möchte, wenigstens kein professionelles Modell in dem dargestellten jungen Mädchen vermute. Wenn man sich erinnert, daß Crane zur selben Zeit in diesem Institut die vierte „Kunstgewerbe-Ausstellung" leitete, so wird man sicherlich seine Leistungsfähigkeit mit Staunen anerkennen.

Wie in den „Lilien" der Künstler diese Blume mit dem jungen Mädchen im Bilde in Ausdruck, Haltung und überhaupt in der Gesamtauffassung identifiziert und versinnbildlicht, in ähnlicher Weise symbolisiert er den Schwan durch die im Jahre 1894 ausgestellten „Swan Maidens" (Die Schwanenjungfrauen). Von diesem hochpoetischen, in Berliner Privatbesitz befindlichem Bilde konnte hier leider nur die Photographie einer Ölskizze zur Ansicht geboten werden (Abb. 99). Trotzdem die Konturen in der Skizze undeutlicher, die Details weniger ausgeführt sind und auch die Gruppierung einige Veränderungen erlitt, erkennt man doch die poesievolle, dem Entwurf zu Grunde liegende Idee. Die schönen Jungfrauen hatten sich auf kurze Zeit ihrer Schwanenhülle entledigt, um in der krystallhellen Flut ihre Glieder von der Sommerhitze zu kühlen. Sie sind nun dem Bade entstiegen und kleiden sich wiederum in ihr Schwanengewand. Wir werden bald noch mehr vom „Schwanengesang" in der Melodie „Leb wohl, du lieber Schwan" hören. Jedenfalls arbeiteten um diese Zeit Kräfte in Walter Cranes Innerem, die ihre Auslösung bald fanden und der Kürze halber vorläufig von mir durch die beiden Worte „Wagner" und „Bayreuth" bezeichnet werden sollen.

In demselben Jahre (1894) entsteht noch das Gemälde „In den Wolken" und das Aquarellbild „Ensigns of Spring" (Frühlingsanzeichen). Von dem ersteren gibt uns die aus dem Besitz des Meisters hier reproduzierte Ölskizze (Abb. 100) eine ungefähre Anschauung. Das vorliegende Werk nähert sich bereits in seinem Stil dem Gemälde „Der Regenbogen und die Welle", das Crane als einen gewissen Markstein in seiner Kunst bezeichnet. Auch von diesem vermochte nur die Skizze wiedergegeben zu werden (Abb. 101). Regenbogen und Welle, beide personifiziert, berühren sich auf der Oberfläche des Meeres, indem sie sich die Hand reichen und so vereint eine schwungvolle Bogenlinie bilden. Die Figuren sind so identisch mit der schmeichelnden Welle und dem Regenbogen, daß sie in diesen wirk-

lich verkörpert erscheinen. Ein Vergleich mit dem Gemälde „In den Wolken“ wird leicht die ähnliche Auffassung des Meisters in beiden Werken erkennen lassen. Dieser sagt in Bezug auf das Bild „Der Regenbogen und die Welle“: „Es stellt den Versuch dar, Eindrücke oder Visionen, die durch das Meer und die Naturkräfte hervorgerufen werden, als ein Spiel der Elemente zu behandeln. Dies Bild kann man mit Recht als ein solches betrachten, das mein späteres Fühlen in der Malerei charakterisiert. Die ‚Brücke des Lebens‘ (Abb. 30) ist ein guter Vertreter meiner mittleren, der italienisch-allegorischen Periode, während ‚Ein Frühlingsbote‘ (Abb. 10) am besten meine frühe Epoche kennzeichnet.“ Wenn wir auf einige Augenblicke aus Gründen des inneren künstlerischen Zusammenhanges der betreffenden Werke bis zu dem Jahre 1897 vorausgeeilt waren, so müssen wir doch noch das in einer Berliner Sammlung Unterkunft gefunden habende Bild „St. Georg“ oder „Englands Emblem“ nachträglich registrieren. Wer von Cranes Vorläufern hätte St. Georg nicht dargestellt! Wir wollen von den berühmtesten Meistern nur Madox Brown, Watts und Burne-Jones in dieser Beziehung nennen.

Dies 1895 entstandene Gemälde zeigt uns den tapfern, kühnen und frommen Ritter, wie er hoch zu Roß, mit eingelegter Lanze, gegen den greulichen Drachen ansprengt. Wir sehen hier, wie auch oft anderwärts in Crane die sonderbarste Vereinigung von Romantik und modernem Fühlen. Der heilige Georg soll den Drachen töten, damit dieser — wie der Meister selbst auseinandersetzt — nicht weiter fortfahren kann, das Land zu verwüsten und die, im Hintergrunde des Bildes angedeuteten Fabriken zu zerstören. Andererseits bezeichnet und vergleicht Crane die letzteren als die zur Knechtschaft des Volkes errichteten Zwingburgen früherer Zeiten.

Nachdem wir die Bilder aus der letzten Epoche des Meisters zum größten Teil kennen gelernt haben, darf die Thatsache nicht unerwähnt bleiben, daß er ein enthusiastischer Verehrer Wagners und seiner Kunst ist, und daß er entzückt von Bayreuth heimkehrte, woselbst er Lohengrin gehört hatte.

Wie schon früher an dieser Stelle bemerkt worden war, liebt er Deutschland, weil hier — natürlich im großen und ganzen gesprochen — die Romantik mehr Wurzel wie in England besitzt und deshalb das deutsche Volk seine Werke leichter versteht wie die eignen Landsleute.

Auf der Ausstellung in München im Jahre 1895 erhielt der Meister für sein uns bekanntes Bild „Der Wettlauf der Stunden“ (Abb. 42) die große goldene Medaille. Zwei Jahre später wurde daselbst Burne-Jones dieselbe Ehre zu teil für den Gemäldecyklus „Georg und der Drache“. Von den 1895 ausgestellten, unmittelbar die Spuren seines Aufenthalts in Bayreuth und in Süddeutschland bekundenden Werken soll hier hervorgehoben werden: „Lohengrin“ (Abb. 102), „Motiv aus Nürnberg“ (Abb. 103) und die mit dem Datum 2. August 1894 bezeichnete Skizze „Rothenburg“ (Abb. 104).

Diese an der Tauber gelegene, einen



Abb. 128. Die Lilie. (Tapete.) Mit Genehmigung von Jeffrey & Co., London N., 64 Essex Road. (Zu Seite 138.)

äußerlich mittelalterlichen und malerischen Charakter tragende Stadt wird von den Künstlern gern aufgesucht. Zudem befinden sich daselbst Werke von Dürer und Wohlgemuth, und die, mit den Burggrafen von Nürnberg verwebte Geschichte Rothenburgs gestaltet sich auch in den späteren Epochen gleich interessant.

Durch das Aquarellbild „Britomaid“ (Abb. 105), eine Szene aus Spensers „Fairy Queene“ darstellend, wird uns ins Gedächtnis zurückgerufen, daß Crane zu dieser Zeit im Begriff steht, sein gleichnamiges, großes Illustrationswerk zu vollenden.



Abb. 129. Der Kakadu und der Granatbaum. (Tapete.)
Mit Genehmigung von Jeffrey & Co., London N., 64 Essex Road.
(Zu Seite 138.)

In demselben Jahre, 1896, stellte er auch das bereits hier erwähnte Bild „Ernte in Utopia“ aus, und im nächsten beschickte der Künstler die Ausstellung der „Royal Society of Painters in Water Colours“ mit den Aquarellbildern „Der Westwind“, „Morgendämmerung“ und „Wer ist da?“ In diesem hübschen, leicht verständlichen Werk, welches uns wieder einmal einen Blick in sein inneres und tiefes Gemüt thun läßt, kehrt Crane zu dem Stil früherer Perioden zurück, wie denn überhaupt eine lang anhaltende, ununterbrochene Richtung einer bestimmten Stilepoche nicht festgestellt werden kann. Die Antwort auf die Frage im Bilde: „Wer ist da?“ lautet Glück verheißend: „Ein Engel!“ (Abb. 106).

Walter Crane ist der Ansicht, daß, wenn es seinen politischen Gegnern gestattet ist, unter den verschiedensten Formen zu prophezeien, es ihm auch erlaubt sein müsse, bildlich die Zukunft zu verkünden. Er thut dies in seinem 1897 in der „New-Gallery“ ausgestellten und „Britannias Vision“ betitelten Gemälde. Diese Arbeit brachte dem Meister eine sehr schlechte Censur von der Presse ein. Nicht etwa, weil sie künstlerisch zu verurteilen ist, sondern um des Inhalts willen, den die Besucher der Galerie — wie ich mich erinnere, es selbst gehört zu haben — im höchsten Grade „shocking“ fanden.

Der Maler sagt seinen Landsleuten nämlich symbolisch in diesem Gemälde recht herbe Wahrheiten. Er sieht im Geist das durch eine weibliche Figur personifizierte England, sowie das ganze koloniale Kaiserreich untergehen. Das Schicksal Karthagos wird dereinst auch England bestimmt sein! Die politischen und sozialen Verhältnisse seines Vaterlandes scheinen ihm so bedenklich, daß wenig Aussicht auf Errettung vorhanden sein kann. Crane wandte sich schon damals gegen den englischen Imperialismus, als von demselben, im heutigen erweiterten Sinne, noch gar nicht die Rede war. „Meister ist, wer etwas ersann!“ Und so hat Crane denn auch zu dem Gemälde noch folgendes erklärende und

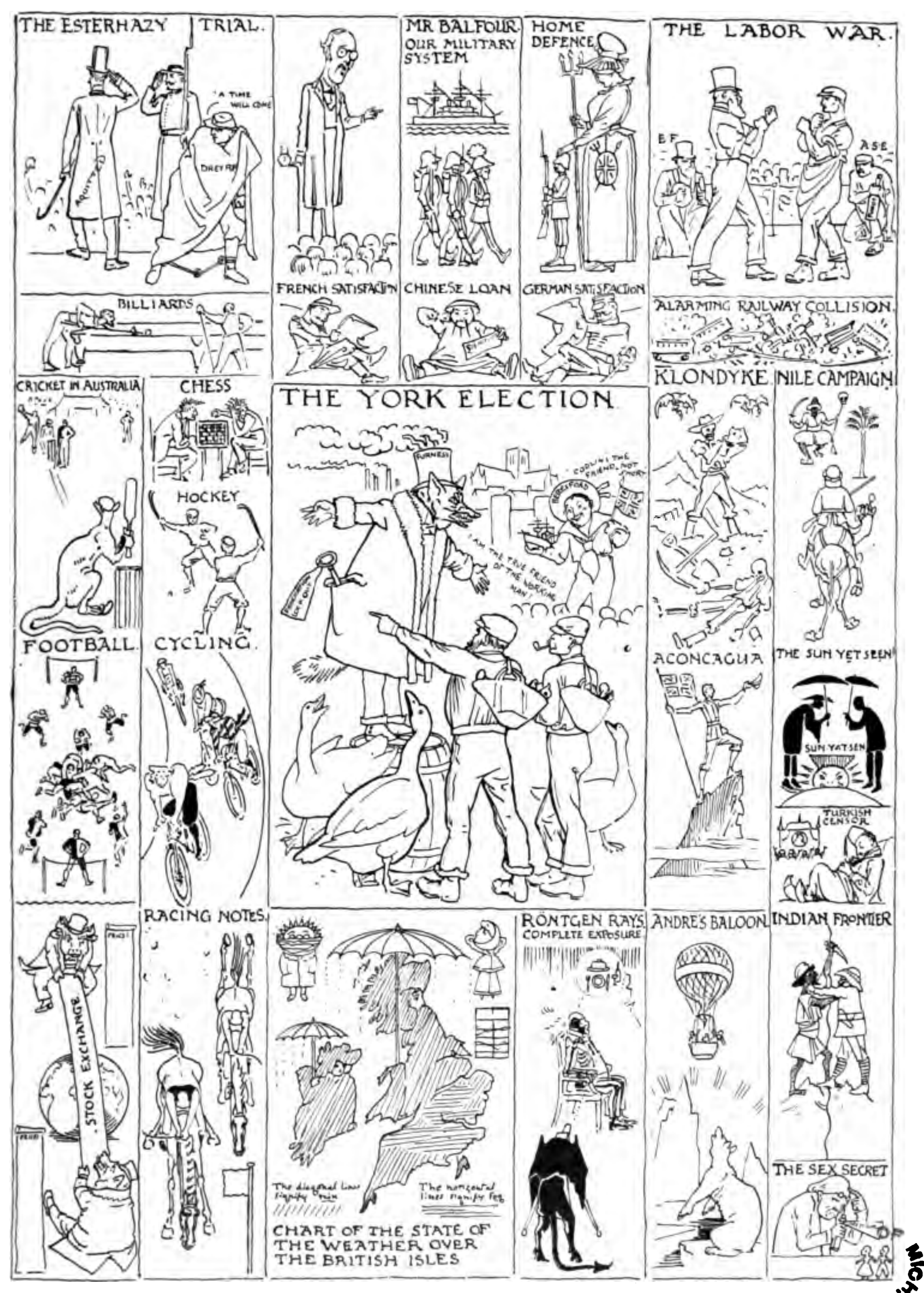


Abb. 130. Illustration für die Zeitung „Daily Chronicle“. Gezeichnet von W. Crane.
(Zu Seite 139.)

seine Stimmung ausdrückende Gedicht „ersonnen“:

What shapes are these across the sunset red
That fill her vision on the regal seat
Of Britain? World-wide Empire doth her greet,
With sceptre, globe, and purple robe wide spread:
Behind her, a greed of gold with anxious tread;
Pale cowering poverty with weary feet —
His clinging shadow — help doth still entreat;
While, her beside, claims Labour more than bread —
E'ven Justice, who doth hold aloft the scales,
Above the threatening clouds of war and change,
And that winged spectre wrapped in vaporous weed
The fateful glass of time and tide that veils,
Hid in the breast of night; mysterious strange —
The Destiny of nations who may read?

In den letzten Strophen seines Kassandragesanges wird Crane schon etwas unsicherer, milder und weichherziger, denn er prophezeit nicht mehr so absolut das dereinstige Unglück Englands. Er läßt dies und jenes offen und sagt nur: „Das verhängnisvolle, im Busen der Nacht verhüllte Stundenglas verbirgt uns seltsame Geheimnisse. Wer vermag das Geschick der Nationen zu erkennen?“ Kurzum das englische Nationalgefühl regt sich wiederum in ihm. In diesem Jahre (1897) muß ihn aber trotzdem irgend etwas ganz besonders verdrossen haben, denn er fügt seinem, eigentlich schon 1896 abgeschlossenen Mappenwerk „The Cause“, von dem sogleich die Rede sein soll, noch ein grimmiges Supplementblatt hinzu (Abb. 107). Diese Zeichnung stellt wiederum „England“ in Gestalt einer Frauenfigur dar, bewaffnet mit einem Schilde, um sich gegen den „Kornring“ zu verteidigen, durch dessen Machenschaften das Volk Hunger leidet. Der Maler-Sozialist hat das Blatt „Allen wahren Freunden des Vaterlandes“ gewidmet, und außerdem noch soviel Inschriften hinzugesetzt, daß man beim Betrachten der Zeichnung zweifellos über seine Ansichten zur Sache aufgeklärt wird.

Direkt über seine Meinung hinsichtlich der großen amerikanischen Trustgesellschaften befragt, faßte Crane sein Urteil zur Sache dahin zusammen: „Die wirtschaftlichen und ökonomischen Verhältnisse spielen in unserer Epoche eine so dominierende Rolle, daß die „Trusts“ einen noch kaum geahnten Einfluß auf die internationalen Beziehungen der Völker ausüben werden. Im übrigen sehe ich diese Riesengesellschaften vom sozialistischen Standpunkt aus als ein Glück an, denn bei der kommenden Abrechnung haben wir alsdann mit verhältnismäßig nur wenigen Großkapitalisten zu thun.“

Sein 1886 begonnenes und 1896 beendetes Sammelwerk „Cartoons for the Cause“ (Abb. 107–116) enthält eine Auswahl von graphischen Darstellungen zur Propaganda der sozialistischen Sache. Wollte man jene, zum Teil durchaus künstlerischen Entwürfe und Beispiele seines Könnens und Wollens einfach unterdrücken, oder ganz verschweigen, so würde eben zum mindesten sein Lebensbild ein unvollständiges bleiben und wichtige Anhaltspunkte zur objektiven Beurteilung von Cranes Person und Thätigkeit geradezu fehlen. Wir müssen uns darüber klar sein, in welche Periode seines Schaffens wir auch einen näheren Einblick thun, der „Genosse“ Crane wird immer irgendwo zu finden sein. Die künstlerische Anerkennung, die er trotzdem genießt, spricht teils für die Objektivität der Engländer, teils stellt sie ihm das Zeugnis der Unentbehrlichkeit für einzelne Kunstzweige aus. Hierzu kommt noch der Umstand, daß in Cranes Natur sich ein verwandter Zug mit dem Schalk und Schelmen Till Eulenspiegel findet, dem niemand auf die Dauer ernstlich zürnt. Seine aus dem Jahre 1898 stammenden, für den „Daily Chronicle“ angefertigten, satirischen Illustrationen (Abb. 130), lassen genugsam Ähnlichkeiten im Ausdruck derben, volkstümlichen Witzes mit dem Helden unseres niederdeutschen Volksbuchs erkennen, dessen ältester Druck (1515) im British Museum aufbewahrt wird.

Crane hat zu den „Cartoons for the Cause“ (Abb. 108) eine zu langatmige Vorrede verfaßt, um sie an dieser Stelle vollständig mitzuteilen, indessen sollen doch einige markante Sätze und Schlagworte hier Platz finden. Zuvor wird noch bemerkt, daß die betreffenden Blätter in einer Mappe geheftet, der Deckel gelb, und diejenigen Teile, welche in der Reproduktion schwarz, im Original rot gehalten sind. Crane würde die Unterschrift mit seinem künstlerischen Herzblut geleistet haben, da dies aber un-



Abb. 131. Die Welteroberer. Gemälde in Temperafarben. Auf der Ausstellung in Turin. (Zu Seite 140.)

möglich ist, hat er wenigstens seine Gedanken, durch die mit roter Tinte bewirkte Signatur, sinnbildlich ausgedrückt.

Der Künstler sagt: „Die hier gesammelten, durch die „Twentieth Century Press“ abgedruckten Zeichnungen sind nach und nach entstanden, um bei geeigneten Gelegenheiten zur Unterstützung der sozialistischen Bewegung zu dienen und ihre vielseitigen Interessen darzustellen ... Die Kartons sind eng verbunden mit der sozialistischen Sache, welche in den letzten zehn Jahren einen erheblichen Fortschritt erfahren und an Ausdehnung gewonnen hat ... Der Wettbewerb um des Gewinnes willen muß aufhören und die Produktion nur für den Gebrauch schaffen!“ Crane vergißt leider immer und immer wieder uns zu sagen, wie das alles ausgeführt werden soll, ganz abgesehen davon, daß er die fundamentalen Gesetze im Haushalt der Natur verkennt. Er fährt dann fort:

„Die Zeichen der Zeit deuten darauf hin, daß eine ökonomische Änderung bevorsteht; wir alle sind Faktoren dieser Evolution. Die Verse, welche einzelne der Zeichnungen begleiten ..., sind in demselben Geiste verfaßt. Sie alle sind der Sache des Sozialismus — der Hoffnung der Welt — gewidmet.“ Das erste, 1884 angefertigte Blatt, betitelt sich „The Party fight and the New Party“ (Der Partei-Kampf und die neue Partei). Der Liberalismus und der Toryismus, beide als Ritter im Bilde (Abb. 109) dargestellt, kämpfen gegeneinander, halten aber plötzlich erschreckt inne, als sie über sich die geflügelte Figur des Sozialismus erblicken.

Im Jahre 1885 zeichnete Crane den „Vampyr“, unter welchem er den Kapitalismus versteht, und 1886 „Mrs. Grundy“ (Abb. 110). In ihr wird England, resp. die englische Regierung dargestellt, wie sie sich vor ihrem eigenen Schatten fürchtet. Die Zeichnung erinnert an die Hogarthsche Manier des Bilderrätsels. Der Künstler kommt uns allerdings dadurch zu Hilfe bei der Lösung der Rätsel, daß er mit erklärenden Aufschriften im Bilde nicht kargt. Ein Polizist, im Stil der Figuren des Puppentheaters, trägt als moderner Atlas die Weltkugel auf seinen Schultern. Die Hauptperson, die fast ausschließliche Besitzerin aller Ländereien, sucht mit ihrem Schirm einen um Arbeit bittenden Jungen zu vertreiben, während zur Andeutung ihres Reichtums



Abb. 132. Atelier Walter Cranes. Amateurphotographie von Mr. Prince. (Zu Seite 141.)

auf dem oberen Teil der Kleidung eine Menge der, für das Pfund Sterling gebräuchlichen Zeichen abgebildet sind. Über dem Jungen steht die Anzeige „Demonstration of the Unemployed“ abgedruckt, die zum nächsten Meeting im Hydepark einladet. Darüber, daß Arbeitslosigkeit ein höchst trauriges Zeichen der Zeit ist, darüber gibt es wohl keine Meinungsverschiedenheit. Demonstrationen dieser Art haben aber noch niemals praktische Resultate gehabt. Im übrigen sieht die Regierung in England solche Kundgebungen nicht einmal ungern, da sie dieselben als das beste Sicherheitsventil zur Ablassung von zu hoher Dampf- und Spannkraft, auch im politischen und sozialen Leben betrachtet.

Das zum Maitage 1888 bestimmte Blatt nennt Crane „Solidarity of Labour“ (Abb. 111) und widmet es den Arbeitern der ganzen Welt. Wir finden weiter in der Mappe einen aus dem Jahre 1891 stammenden Holzschnitt, bezeichnet als „Der Triumph der Arbeit“ (Abb. 78), der schon Seite 106 besprochen wurde. Crane äußerte zu mir, daß er dies Blatt für das beste aus der Serie halte, insoweit als der künstlerische Punkt dabei in Betracht kommt. Ich finde den Entwurf nicht klar genug gruppiert, wenngleich einzelne Details künstlerische Meisterschaft bekunden. Die von dem zur Maifeier anwesenden Schweizer H. Scheu bewiesene technische Fertigkeit, bei Übertragung der Zeichnung in Holzschnitt, ist eine ausgezeichnete.

Hinsichtlich des Entwurfs für das nächste Bild, welches aus dem Jahre 1894 stammt und „The Worker's May Pole“ betitelt ist (Abb. 112), gilt dasselbe wie für das vorige Blatt: es ist in der Komposition zu verschwommen. Auf den Bändern des „May Pole“ hat Crane seine betreffenden Forderungen angebracht: „Der Achtstundentag“, „Haftpflicht der Arbeitgeber“, „Muße für alle“, „Das Land für das Volk“ u. s. w.

Zu Weihnachten in demselben Jahre sandte er der Zeitschrift „Labour Leader“ das beifolgende hübsche und leicht verständliche Blatt (Abb. 113) nebst einem langen, seinen Weihnachts- und Neujahrsgruß enthaltenden Gedicht. „The May Pole“ war von der Zeitung „Justice“ abgedruckt.

Nicht minder künstlerisch ist das für den Maitag 1895 hergestellte Bild „A Garland“ (Abb. 114), in welchem der Meister uns eine, zum Kranz gewundene Blumenlese seiner schon bekannten Wünsche, oder event. Forderungen gibt.



Abb. 133. Vordere Seite des Katalogumschlags zur Walter Crane-Ausstellung in Budapest. (Zu Seite 142.)

Gleichfalls aus demselben Jahre stammt die mit einer Fabel aus Cranes Feder versehene Zeichnung „The Donkey and the Common“ (Der Esel und die Gemeindeweide, Abb. 115), von der Zeitung „Justice“ 1895 reproduziert. Die Fabel ist zu umfangreich, um hier wiedergegeben werden zu können, aber einzelnes daraus und der Gesamtsinn soll doch mitgeteilt werden.

Crane erzählt wie folgt: „Einst besaß ein Esel das Recht auf einer entzückenden Gemeindeweide grasen zu können.“ Hier fehlte es ihm an nichts, „und“, fährt der Meister fort, „andere Esel teilten mit ihm dies Paradies, ja, sie durften gelegentlich sogar bocken und ausschlagen. Weidemangel gab es nicht und hörte ich auch niemals davon, daß es Klassenunterschiede zwischen den Eseln gab, oder andere Mitbenutzer der Weide mit dem System unzufrieden waren.“ Es muß hier bemerkt werden, daß Crane häufig



Abb. 134. Titelbild der Zeitschrift „Uj Idök". Gezeichnet von W. Crane. (Zu Seite 142.)

Wortspiele macht zwischen „Common" und „Commoner", Ausdrücke, die bekanntlich mehrere Bedeutungen zulassen, und daß außerdem die in den Vorstädten Londons liegenden sogenannten „Commons" nicht genau einer Gemeindewiese entsprechen, sondern meistens freie, wenig gepflegte, mit wildem Buschwerk versehene Stücke Landes sind, die zur Erholung der Ortseinwohner dienen.

Der Fabulist fährt fort: „Als nun eines Tages unser Esel gedankenvoll seine Weisheitsohren herabhängen ließ, nahte sich ihm ein Wesen ‚Mensch' genannt, den er bisher vollkommen verachtet hatte, weil er nur zwei Beine besaß." Durch ein Bund Heu wird der Esel nun auf die Landstraße gelockt, und ihm schnell ein Halfter über den Kopf geworfen. Der Zweibeiner schwang sich auf seinen Rücken und versuchte ihn durch Stockschläge anzutreiben, aber der Esel setzte seinen Reiter in den Sand und eilte nun frohen Mutes nach der Weide zurück. Welcher Schreck bemächtigte sich jedoch seiner, als er hier den Platz bereits eingezäunt fand. Nicht genug hiermit, ein Gebiß und Zaum wurde ihm sofort angelegt, und er in die düsterste Straße einer räucherigen Stadt geführt. Hier führte er ein elendes Dasein in dem Stalle eines Hinterhofs. Ein Stall war es überhaupt nicht, sondern nur ein zugiger Verschlag, in dem er mit schimmligem Heu gefüttert wurde.

„So verlief das Leben unseres Esels einförmig und unter harter Arbeit. Eines Tages (es war gerade der erste Mai) trat eine Wendung in seinem Schicksal ein." Crane erzählt dann weiter, daß schließlich die Besitzer der Esel sogar zwischen sich ein Wettrennen veranstalten, daß aber bei dieser Gelegenheit die Vierbeiner erkannten, daß es doch möglich sei, jene abzuwerfen, einen Schluß, den wir hier in der Abbildung nahezu ausgeführt sehen (Abb. 115).

Die Moral der Fabel gibt Crane wie folgt: „Wenn man den Arbeiter statt Esel, Landmonopol für den ersten Herrn, Kapital für den zweiten in die Fabel einsetzt, finden sich leicht die Details für den bestehenden kommerziellen Wettbewerb, das Industriesystem und die Beziehungen des Arbeiters zum Arbeitgeber."

Das letzte, gleichfalls im „Justice" (1896) erschienene Blatt benennt Crane „Die richtige Antwort auf den Jingoismus. — International Socialist and Trade-Union Congress 1896." England, in Gestalt eines Arbeiters, bewillkommnet die Genossen aller anderen Nationen, deren Vertreter Crane mit wenigen Strichen gut charakterisiert hat, aber der Vorsicht halber ihnen zur Erkennung auch noch ein Nationalitätsschild oder dergleichen anheftete (Abb. 116).

* * *

Für alle Arbeiter, die es ermöglichen konnten, sich etwas länger in London aufzuhalten, hatte übrigens Crane noch ein besseres und jedenfalls lehrreicheres Fest veranstaltet, als nur um den Maienbaum zu tanzen, womit nicht etwa gemeint ist, daß die verdiente Erholung nach der Arbeit versagt werden soll.

In diesem Jahre (1896) fand nämlich unter Crane, als ihrem Präsidenten, die fünfte Kunstgewerbe-Ausstellung in der „New-Gallery" statt. Ehrensekretär der Gesellschaft war nach wie vor Cobden-Sanderson und Burne-Jones, sowie Morris im Komitee derselben. Zum Andenken an den verstorbenen Maler Madox Brown fand eine

Spezialausstellung seiner Werke in der Galerie statt. Als Vorwort zum Katalog finden wir in demselben eine kurze aber wertvolle Biographie Madox Browns, von Hueffer verfaßt.

Unter den dort gehaltenen Vorträgen waren namentlich folgende bemerkenswert: „Die Kunst und das Leben“, von Cobden-Sanderson. „Schöne Städte“, von W. R. Lethaby. „Öffentliche Gebäude und Squares“, von Reginald Blomfield und „Farben in der Architektur“, von Halsley Ricardo. Crane war auf der Ausstellung, außer vielen anderen interessanten Arbeiten, durch einen schönen, für ein buntes Kirchenfenster bestimmten Karton vertreten, der „Elias gen Himmel fahrend“ darstellt (Abb. 122).

Bisher war noch keine besondere Gelegenheit gewesen, diesen Kunstzweig in nähere Verbindung mit dem Schaffen des Meisters zu bringen. Es sollen nun aber doch eine ganze Reihe seiner Entwürfe für farbige Glasmalerei erwähnt werden.

Die erste Arbeit dieser Art fertigte Crane für das Bibliothekzimmer eines Hauses in Newport in Amerika an. Des Meisters Schaffen in dieser Stadt ist uns bereits hinlänglich bekannt und bedarf es jedenfalls nur der Erinnerung an den von ihm dort gemalten Fries „Das Skelett in der Rüstung“, nach Longfellows Gedicht entworfen.

Dann folgen für die Bildergalerie in Clare Lawn die beiden 1889 gezeichneten Kartons „Speculum Naturae“ und „Sphaera Imaginationis“ (Abb. 117 u. 118) als typische Figuren für die Vertreter der naturalistischen und idealistischen Kunstrichtung. Die Ausführung und Herstellung in Glas übernahm die Firma Morris.

Ein großes Werk in Form eines dreiteiligen Fensters und für die Kirche in Newark (Amerika) bestimmt, „Paulus predigt in Athen“, wurde von J. und R. Lamb in New-York ausgeführt. Das Gemälde hat zur Grundlage den Text der Apostelgeschichte 17, Vers 21 und 22: „Ich habe Eure Gottesdienste gesehen und fand einen Altar, darauf war geschrieben: ‚Dem unbekannten Gott‘. Nun verkündige ich Euch denselben, dem ihr unwissend Gottesdienst thut.“ Unter den Bekehrten sehen wir Dionysius, den Ratsherrn und die Damaris (Abb. 119).

Aus dem Jahre 1894—95 stammt gleichfalls ein mächtiges Bild „Die Sonne der Gerechtigkeit“ (Abb. 120). Dies bunte Glasfenster fertigte der Künstler für die „Ark of Covenant-Kirche“ in Stamford-Hill an, welche Joseph Morris erbaut hatte. Ein Mann und eine Frau beten die über ihnen thronenden Engel an, welche ein mit den Worten: „Dann wird die Sonne der Gerechtigkeit aufgehen und in ihren Flügeln Heilung tragen“, beschriebenes Spruchband halten.

Für dieselbe Kirche entwarf Crane 1895 bis 1896 noch folgende kolorierten Kartons für Glasfenster: „Der Löwe von dem Stamme Juda und die Taube“ (Abb. 121), „Die Aufhebung Henochs gen Himmel“, „Elias Himmelfahrt“ (Abb. 122), „Sünde und Schande“, „Tod und Krankheit“, „Die Rose“, „Die Lilie“, „Die Feige“, „Die Olive“ und „Der Wein“ (Abb. 123). 1897 entstand der Karton für die Holy Trinity Church in Hull, dem der Psalmentext 148—150 zu Grunde liegt: „Ihn preisen die Sonne, der Mond und die Sterne,



Abb. 135. Karikatur W. Cranes und des ungarischen Unterrichtsministers Wlassics. Gezeichnet von Farago. (Zu Seite 142.)



Abb. 136. „Der Löwe und die Taube“ (Bordüre). „Der Rosenbusch“ (Tapete). Mit Genehmigung von Jeffrey & Co., London N., 34 Essex Road. (Zu Seite 142 u. 143.)

alle Himmel loben Ihn, preist Ihn bei dem Schall der Posaunen“ (Abb. 124).

Cranes religiöser und profaner Stil sind zwei so verschiedene Dinge, daß man kaum glaubt, ein und denselben Meister vor sich zu sehen. In jenem gleicht er Burne-Jones am meisten. Ebenso wie dessen religiöse Werke, sind auch diese hier vollkommen einheitlich, in sich geschlossen und mit vollendeter künstlerischer Sicherheit entworfen. Über das, was uns der Künstler durch seine stimmungsvollen Glasmalereien zu sagen hat, darüber kann kein Zweifel bestehen.

Im Jahre 1896 starb Lord Leighton, der Präsident der Königlichen Akademie und Ritter des preußischen Ordens „Pour le mérite“ für Kunst und Wissenschaft. Es war bereits darauf hingewiesen worden, daß, obgleich die persönlichen Beziehungen zwischen ihm und Crane nicht nur die besten waren, und sogar in den „Echoes of Hellas“ eine gemeinsame Arbeit beider entstand, dennoch für Crane die Akademie verschlossen blieb. Aber der seltsamste Widerspruch in den bezüglichen Verhältnissen wird durch die Thatsache festgestellt, daß Lord Leighton Walter Crane beauftragte, für sein prachtvoll ausgestattetes Haus noch weitere dekorative Verschönerungen vorzunehmen. Als Professor Aitchison für Lord Leighton dessen wundervollen arabischen Saal erbaute, in dem die seltensten antik-persischen Erzeugnisse der Keramik untergebracht sind, entwarf Crane für diese Halle den Mosaikfries. Letzterer enthält Antilopen, Palmenbäume, Sirenen, Schiffe, Pfauen, Sphinxe, Kakadus und einen Adler mit einer Schlange kämpfend. Der Meister teilte mir mit, daß der betreffende Karton nebst anderen Werken von ihm sich zur Zeit auf auswärtigen Ausstellungen befände. Bei dieser Gelegenheit will ich bemerken, daß die bisherigen Verhandlungen, Leightons Haus nebst Inhalt für alle Zeiten als Staats- oder Gemeindeeigentum zu erwerben, bisher resultatlos verliefen. Trotz der angebotenen Schenkung scheitern die bezüglichen Verhandlungen an den außergewöhnlichen, für die Erhaltung des Hauses bedingten Kosten.

Die Kunst im allgemeinen und sowohl Burne-Jones wie Crane, erleiden einen

besonderen Verlust durch den am 3. Oktober 1896 erfolgten Tod von William Morris. Kann es wohl etwas Seltsameres geben, als die Verbindung mittelalterlicher Romantik mit dem Sozialismus und modernen Kunstideen, wie sie sich in Morris und Walter Crane verkörpert? Wir wissen, daß Morris ebenso wie Ruskin, sich in der glücklichen Lage befand, nicht für materiellen Gewinn schaffen zu müssen, vielmehr Schriftsteller, Dichter, Künstler, Industrieller, Drucker und Kunstmäcen in einer Person bei jenem vereinigt war. Als ehrlicher Sozialist bewilligte er für geleistete Arbeit den höchsten Lohn. Er war von schönen Idealen beseelt und hat als Mensch und für die Menschheit aufrichtig das Höchste erstrebt. Ebenso wie Crane ist auch Morris von Watts porträtiert worden. Aus diesem Bildnis werden alle diejenigen, die Morris nicht persönlich kannten, auf den ersten Blick ersehen, daß der Verstorbene einen höchst sympathischen Ausdruck gehabt haben muß. Watts legt in seine Porträts keinen Zug hinein, den die Originale im Leben nicht besitzen. Morris und Crane haben am meisten dazu beigetragen, die englische Kunstindustrie und das Kunstgewerbe zu heben, und beiden zu einer ganz außerordentlichen Blüte zu verhelfen.

J. W. Mackail, der Schwiegersohn von Burne-Jones, hat eine Biographie über Morris verfaßt. Gleichzeitig ist er auch der Autor der „Biblia Innocentium“, die von Morris herausgegeben und von der „Kelmscott Press“ gedruckt wurde. Mackail huldigt ebenso wie Morris sozialistischen Tendenzen. Am 6. Januar 1902 hielt er einen Vortrag vor der Versammlung der unabhängigen Arbeiterpartei, in welchem er eine Allianz der englischen Sozialisten mit den fortschrittlichen Parteien befürwortete und sich zur neueren sozialistischen Evolutionsschule bekannte.

Crane zeigt uns in zwei plastischen Werken, wie auch noch andere Hilfsmittel zur Erhaltung dieser Blüte beitragen, so: „Der Genius der Mechanik vereint Ackerbau und Handel“ (Abb. 125), und „Der Genius der Elektrizität vereinigt die Weltteile“ (Abb. 126). Beide Entwürfe bilden einen Teil des Stuckfrieses, der im Eßsaal von Sir Weetman Pearson in Paddockhurst ausgeführt wurde, und in einer großen Serie „Die Geschichte des Beförderungswesens“ darstellt. Um offen zu sein, muß ich gestehen, daß die Flügel des Genius der Mechanik meinen Beifall nicht besitzen, ja, mich sogar stören. Einem ganz modernen Arbeiter, selbst wenn wie hier, dessen Darstellung gut ist, Flügel zu verleihen, veranlaßt einen unüberbrückbaren Kontrast. Crane muß so etwas wohl selbst durchgefühlt haben, denn er hat dem Genius einen antiken Kopf gegeben, aber trotzdem gelang es nicht recht, der Figur den modernen Charakter des alltäglichen Lebens zu



Abb. 137. Keramische Waren mit Metallglanz. Entworfen von Walter Crane für Maw & Co., Benthall Works, Salop. (Zu Seite 143.)

nehmen, über den ihn doch eigentlich seine Schwingen hinwegtragen sollen.

Wie unausgesetzt Cranes Stil bis auf den heutigen Tag wechselt, ganz abgesehen davon, daß dem bezüglichen Material, in dem die Entwürfe ausgeführt wurden, gebührend Rechnung getragen wird, beweisen nicht nur die nachstehenden Werke, sondern namentlich auch der Vergleich der verschiedenen Tapetenmuster unter sich. So geht er von der „National" genannten Tapete über zu dem Muster „Day Lily" und von dieser zum „Kakadu und Granatbaum". Welcher Gegensatz entsteht dann zwischen den zur selben Epoche angefertigten Karikaturen für den „Daily Chronicle", ferner in der Umschlagszeichnung für das Journal „Concord" und endlich dem Gemälde „Die Welteroberer" (Abb. 131).



Abb. 138. Lionel Francis Crane, der älteste Sohn des Meisters. (Zu Seite 144.)

Zu der 1897 hergestellten Tapete „The National" (Abb. 127) hat Crane selbst den erklärenden und folgendermaßen lautenden Text geliefert: „Die Generalidee der Zeichnung besteht darin, die Einheit des Reiches zu symbolisieren, aber die nationalen Embleme der drei Länder hervorzuheben. So repräsentiert St. Georg England und Wales, St. Andreas Schottland, St. Patrick Irland. Jeder Ritter ist zu Pferde und in voller Rüstung abgebildet und trägt auf Wappnung, Schild und Waffen die unterscheidenden Abzeichen seines Landes: Rose und Kreuz für St. Georg, Distel und das schräge Kreuz von St. Andreas für Schottland und Kleeblatt und Kreuz St. Patricks für Irland. Die drei Ritter sind durch einen Kreis von Blumenranken eingeschlossen, in welchem das königliche Gesamtwappen das vierte Glied bildet." Wenn jeder unbefangen Urteilende ohne weiteres Crane hier als den loyalsten Patrioten anerkennen wird, so muß man sich aber auch gleichzeitig immer und immer wieder sagen, daß zwei Seelen in des Künstlers Brust wohnen. In demselben Jahre (1897) stellt er sein, uns schon bekanntes Bild „Britannias Vision" aus, in welchem er England ein düsteres Geschick prophezeit.

Kurze Zeit darauf, jedenfalls noch 1897, zeichnet er für die Firma Jeffrey & Co. das Tapetenmuster „Die Lilie", deren Blüten sich nach der Richtung der Sonne wenden. Bei genauem Hinsehen auf die Reproduktion (Abb. 128), kann man die Sonnenscheibe entdecken. Ein sehr hübsches und gefälliges Muster „Der Kakadu und der Granatbaum", vollendete Crane 1898 (Abb. 129), und zwar gleichfalls im Auftrage des genannten Geschäftshauses.



Abb. 139. Modell eines Boothauses von Lionel Francis Crane. (Zu Seite 144.)

Der Meister ist ein abgesagter Feind aller Kriege, und so verurteilte er auch den zwischen England und den südafrikanischen Republiken stattgehabten Kampf. Zu demjenigen Blatt, welches fast alleinig die Sache der Schiedsgerichte vertritt, steht Crane in näherer Beziehung und zeichnete einen Umschlag für das Journal, dessen Titel „Concord, the Journal of the International Arbitration and Peace

Association" über einer Figur steht, die in der einen Hand eine Taube, in der anderen einen Olivenzweig hält. Die Sonne des Friedens erhebt sich am Horizont.



Abb. 140. Lancelot Crane, der zweite Sohn des Meisters. (Zu Seite 144.)

In dem gleichen Zeitabschnitt (1898), lernen wir den Künstler auch als einen Karikaturisten und Satiriker für die Tagespresse kennen, der recht derbe Späße und Witze machen kann. Meistens sind es Lokal-, Wahl- und Parlamentsangelegenheiten, die hier persifliert werden (Abb. 130). So nimmt die Mitte des Blattes eine Zeichnung ein, in welcher der Wahlkandidat, nachdem er alle seine guten Eigenschaften hervorgehoben und zu dem Schlußsatz kommt: „Wenn Sie keinen Besseren wissen, so wählen Sie mich", seine Rede mit den Worten endet: „... denn ich bin der Freund des Arbeiters!" Die Handwerker aber, die ihm zuhörten, zeigen auf seine Rocktasche, aus der ein Hausschlüssel und eine mit folgender Aufschrift versehene Etikette herausguckt: „Die zu den Vereinigungen gehörenden Arbeiter werden ausgesperrt." Dem bezüglichen Wahlkandidaten für York, dem ein Schweinskopf sowie ein Hut aufgesetzt ist, aus dem es raucht und dessen Name „Furness" auf dem letzteren bemerkt ist, gab Crane zu einem Wortspiel Veranlassung. „Furness" und „Furnace" werden im Englischen ziemlich gleichlautend ausgesprochen. Dies Wort bedeutet unter anderen auch Dampfkessel und Schmelztiegel. Crane will nun sagen: Ebenso wie der Dampf sich aus dem Hut von Furneß verflüchtet, ebenso wird es nach der Wahl mit seinen Versprechungen an die Arbeiter sein.

Rechts von diesem Bilde befindet sich eine „Klondyke" überschriebene Zeichnung, in welcher der einzig übrig gebliebene „Der Tod" ist, und dieser dem am Boden liegenden Leichnam seinen gewonnenen Goldklumpen hohnlächelnd hinhält. Etwas harmloser ist die Darstellung des Lebemannes, der den „Röntgenstrahlen" ausgesetzt wird, ein Experiment, als dessen Resultat auf der Bildfläche weiter nichts als Teller, Messer und Gabel, sowie eine Flasche Wein nebst Glas erscheint. Interessant sind alle diese kleinen Karikaturen, aber für nicht englische Leser im allgemeinen doch zu wenig verständlich.

Das, was in Situationen Schiefes enthalten ist, fängt die Satire in ihrem Hohlspiegel auf, um es vergrößert und noch schiefer oder verzerrt zu reflektieren. Weil der Verfasser und das Publikum seit altersher stillschweigend oder konventionell darüber sich verständigt haben, daß die Satire meistens nur Halbwahrheiten oder doch nicht die volle Wahrheit enthält, hat man seiner Zeit in England (bei allen Parteien) über viele der hier wiedergegebenen Karikaturen (Abb. 130) herzlich gelacht. Zudem kommt im allgemeinen sowohl die litterarische wie die bildliche Satire dem Schwachen gegen den Starken zu Hilfe und werden beide Ausdrucksarten schon aus solchem Grunde den Massen anziehend erscheinen. Crane fertigte das Blatt für den „Daily Chronicle", die gelesenste radikale Tageszeitung Londons an. Der Meister hat mir wiederholt seine persönliche Ansicht ausgesprochen, nach welcher er bestimmt glaubt, daß die Zukunftszeitung sich immer mehr der Illustration bedienen und den Text kürzer fassen wird.

Die Zeitung „Daily Chronicle" wurde übrigens auch von Burne-Jones im Jahre 1895 benutzt, um sein sozialistisch angehauchtes Werk „Labour" (Arbeit) in vergrößertem Maßstabe wiederzugeben.

Einen sehr vernünftigen Brief richtete 1894 der Dichter Björnson an das genannte Blatt, in welchem u. a. über sozialistische Fragen sich folgende Stelle findet: „Alles was die Sozialisten zu erreichen hoffen, muß durch die allgemeine Zustimmung des öffentlichen Empfindens gewonnen werden, d. h. durch die Mitwirkung des demselben fern stehenden Publikums. Sie haben infolgedessen eine Taktik zu befolgen, die beträchtlich von der bisher verfolgten abweicht."

Schließlich will ich noch bemerken, daß „Daily Chronicle" seit einiger Zeit, im

Gegensatz zu den englischen Sozialisten, soweit es den südafrikanischen Krieg betrifft, in das Lager der Imperialisten übergegangen ist.

Im Jahre 1898 entsteht endlich das in der „New-Gallery“, darauf 1900 in Berlin und Budapest, sowie zuletzt in Venedig, 1901 ausgestellte Bild „The World's Conquerors“ (Abb. 131). Links vom Beschauer, am Rande des Gemäldes reitet auf müdem Klepper der „Arbeiter“; dann kommt der seine Thaten ausposaunende „Ruhm“, von einem vorwärts drängenden edlen Pferde getragen. Dicht hinter ihm sehen wir einen voll gerüsteten Ritter, in ruhiger, stolzer Siegeszuversicht, auf prachtvollem Roß, der das Banner der „Macht“ hoch entfaltet. Zu seiner Linken, auf weißem Zelter, tritt die mit der Krone geschmückte „Schönheit“ ihren Eroberungszug durch die Welt an. Ein bekränzter Jüngling „Die Liebe“ ist ihr Begleiter. Crane hat ihm Flügel, eine Fackel und den Pfeilköcher als Attribute gegeben.

Unmittebar hinter der „Liebe“ reitet auf altem, abgemagertem Tier die „Zeit“ mit der Sense. Der Kopf des Greises mit dem langen, weißen Bart ist besonders ausdrucksvoll und charakteristisch. Den Schluß bildet der „Tod“ auf einem gespenstigen, schwarzen und die „Zeit“ überholen wollenden Pferde. Dieser, der letzte aber der unfehlbarste der „Welteroberer“, wie Crane die Allegorie nennt, hält ein Banner mit der Abbildung eines Drachens, Greifes oder sonstigen Fabeltieres in der rechten Hand. Mit erhobenen Tatzen und lechzender Zunge sucht das Ungetüm neue Beute zu erhaschen. In echt präraffaelitischer Weise hat Crane im Vordergrunde Elfen oder in „Utopia“ lebende Menschen geschaffen, die den Welteroberern voranziehen, während andere von jenen, unbekümmert um die Reiter und den Tod, Kränze winden, um sich damit zu schmücken. In der Komposition sind eine Menge hübscher Züge enthalten, so z. B. wie der Arbeiter und sein Pferd sich verwundert nach dem laut sein „Ich“ verkündenden „Ruhme“ umschauen.

Das ganze Gemälde erinnert in seinem allegorischen Stil an „Amor vincit omnia“ (Abb. 11) und „Proserpina“ (Abb. 12). Die Weltbesieger führen hier jedenfalls in ihrer Gangart den Eroberungszug etwas gemächlich, präraffaelitisch aus. Dürer und Cornelius haben in der Apokalypse ihre Reiter unwiderstehlicher dargestellt und uns nicht in Zweifel darüber gelassen, daß alles vor ihnen sich beugen muß.

Wie in Cranes Bild der Tod die Zeit zu überholen sucht, so hatte er es in Wirklichkeit gethan, als er in demselben Jahre am 17. Juni Burne-Jones mit seiner Hand berührte. Wenn auch nicht die Welt, so hat er doch auf seinem Gebiet, auf dem Felde der Kunst einen so bedeutenden Sieg errungen, daß diesen ihm selbst der Tod nicht streitig machen kann.

Wenn ja auch Crane kein Schüler von Burne-Jones ist, so muß er doch als sein einziger selbständiger Nachfolger betrachtet werden. Die Elfen auf dem letztgenannten Gemälde haben bunte Glaskugeln in der Hand und werfen sie den „Eroberern“ (mit Ausnahme der Zeit und des Todes) entgegen, um ihnen die Nichtigkeit alles Irdischen ins Gedächtnis zurückzurufen. Da Crane von der Kunst annimmt, daß sie die Welt zu besiegen vermag, so bleibt es seltsam, daß er dieser keinen Platz unter den „Eroberern“ in seinem Bilde zugewiesen hat. England war von Burne-Jones jedenfalls erobert worden und teilweise auch andere Länderstrecken. Ihm brauchten keine Glaskugeln in den Weg geworfen zu werden, denn er trachtete niemals nach eitlem, oder überhaupt nur weltlichem Ruhm.

Es ist nicht möglich, an dieser Stelle ausführlich über den verstorbenen, großen Meister zu sprechen und verweise ich deshalb auf die von mir verfaßte Monographie von „Burne-Jones“ (Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig). Am Ende dieses Buches findet sich als Schlußvignette die von Crane entworfene Umschlagszeichnung für das von der Photographischen Gesellschaft in Berlin verlegte Prachtwerk: „The Work of Burne-Jones.“ Der Entwurf zeigt eine Palette, über der eine Kugel mit der Inschrift: „Sphaera Imaginationis“ von Flügeln getragen schwebt. Aus der Kugel lodert eine Flamme gen Himmel empor und das Ganze wird durch einen Lorbeerkranz umrahmt.

Zu Ehren von Morris, dem intimsten Freunde von Burne-Jones, wurde noch in

demselben Jahre eine Ausstellung seiner Werke in der „New-Gallery" abgehalten. So waren dort namentlich eine beträchtliche Anzahl von Kartons für religiöse Glasmalereien, Illustrationen zu Manuskripten, Initialen und Titelblättern zu den Veröffentlichungen der „Kelmscott Press". Der Name „Burne-Jones" und „Morris" übt eine magische Kraft in England aus. Ganz besonderes Interesse erregten für Fachleute die Vorsteckblätter zu diesen Drucken, sowie Zeichnungen und Holzstöcke, welche die Muster zu den betreffenden Bucheinbänden und Deckeln bilden sollten.



Abb. 141. Landschaft in Essex. Gemälde von Lancelot Crane. (Zu Seite 144.)

* * *

Im Herbst 1899 fand die bisherig letzte „Kunstgewerbliche Ausstellung" in den alten Räumen statt. Leider muß es gesagt sein: sie stand nicht auf der Höhe ihrer Vorgänger! In einem schön illustrierten, den allgemeinen und den heutigen Stand der englischen Kunstindustrie schildernden Artikel, hat M. Muthesius in der „Bildenden Kunst" (Mai 1900, E. A. Seemann, Leipzig-Berlin) die obige Ausstellung vortrefflich gekennzeichnet. Allen, die sich zur Sache orientieren wollen, kann daher dieser Aufsatz nur empfohlen werden.

Aus dem Jahre 1900 stammt die hier reproduzierte photographische Aufnahme von Cranes „Atelier", und zwar ist dasselbe derart auf dem Bilde in zwei Abschnitte zerlegt, daß der eine ungefähr die Fortsetzung vom anderen bildet. In dem ersten Teil (Abb. 132) sehen wir den Meister sehr ernst mit einer Zeichnung beschäftigt. Auf einem kleinen Tischchen rechts hinter ihm steht das uns bekannte Gipsmodell für die „Europa" (Abb. 25), während die andere Hälfte gleichfalls mit Skizzen, Entwürfen etc. angefüllt ist.

Am 20. Januar 1900 starb Ruskin auf seiner Besitzung Brantwood bei Coniston. Crane bezeichnet ihn als denjenigen, der am meisten Einfluß auf ihn in allen sozialistischen Fragen ausgeübt habe. Aber nicht nur Crane, sondern ganz England ohne Unterschied der Parteien oder sonstiger trennender Verhältnisse betrauerte aufrichtig

seinen Tod. Durch die von ihm 1851 an die „Times“ gerichteten Briefe über das Thema „Präraffaelismus“ wurde diesem zum Siege verholfen. Ruskin fragte niemals danach, ob seine Ansicht für richtig befunden wurde, zur Registrierung gelangte sie unbedingt, denn man hörte ihn stets mit Interesse. Seit vierzig Jahren war die englische Nation gewohnt, von ihm gewarnt und auch getadelt zu werden. Alles in allem war Ruskins Stellung ohne jede Parallele in England.

Die Natur hatte Ruskin mit dem Eifer eines Asketen, der Arbeitskraft eines unermüdlichen, professionellen Litteraten und einem Reichtum von Intellekt ausgestattet, der durch Adel der Gesinnung zu einem ungewöhnlich harmonischen Ganzen verschmolzen war. Hierzu hatte ihn Fortuna mit ihren Glücksgütern derart bedacht, daß er zugleich ein Mäcenas sein konnte. Trotzdem er aber niemals für seinen Unterhalt zu sorgen brauchte, arbeitete er dennoch, als gelte es im Kampf um das Dasein das Leben zu erhalten.

Die Angriffe auf die englische Gesellschaft verzieh man ihm. Weniger leicht wurde es ihm vergeben, daß er sich absolut nicht um die Bewunderung bekümmerte, die man ihm in England von jener Seite entgegen trug.

Ruskin besaß die Phantasie des Dichters, gepaart mit der Schärfe des Kritikers, und daher kam es, daß kein Streit über Kunst oder litterarische Angelegenheiten von Bedeutung früher als beendet galt, ehe man die Stimme des Propheten von Brantwood gehört hatte, dessen äußere Erscheinung an die typischen Figuren der Patriarchen erinnerte.

* * *

Wir treten mit dem neuen Jahrhundert in eine Epoche Cranes ein, in welcher Ausstellungen einzelner seiner Werke oder Gesamtvorführungen derselben immer häufiger werden, und infolge der Kenntnis seiner Leistungen der Meister auch immer mehr auf dem Kontinent geschätzt wird. Um Irrtümer in der Zeitrechnung zu vermeiden, muß darauf aufmerksam gemacht werden, daß in England das zwanzigste Jahrhundert erst mit 1901 beginnt.

Im Jahre 1900 fand in Budapest eine Kollektiv-Ausstellung von Werken Cranes statt, an die er mit außerordentlicher Befriedigung zurückdenkt. Der Künstler feierte dort persönlich und durch seine Werke einen sicherlich zu gönnenden Triumph. Weil er ein wirklich bescheidener Künstler ist, der in seiner Anspruchslosigkeit nicht etwa das Gegenteil seines eigenen Urteils über sich selbst zu hören oder herauszulocken wünscht, kam ihm die schon an und für sich so ritterliche und gastfreie Bevölkerung mit größtem Wohlwollen entgegen. Die offene, ungezwungene Natürlichkeit, vereint mit verbindlichen Formen wie sie Crane Fremden gegenüber besitzt, sind eben bei Engländern eine derartige Seltenheit — wenigstens bei seinen auf dem Kontinent reisenden Landsleuten —, daß man durch das einfache Auftreten des Gastes angenehm überrascht war. Wenn ein Unbekannter in England sich liebenswürdig erweist, so gerät er zunächst in den Verdacht, irgend etwas erreichen zu wollen.

Der Meister hat für den in ungarischer Sprache abgefaßten Katalog den Umschlag gezeichnet, dessen vordere Seite hier abgebildet ist (Abb. 133). In den Einfassungsranken zur Linken befindet sich auf einer Palette seine Signatur in Form eines kleinen Kranichs. Der Katalog wird dadurch besonders interessant, daß Crane für jedes Werk den Preis angegeben hat.

Für die ungarische Zeitschrift „Uj Idök“ lieferte der Meister während seines Aufenthaltes in Budapest das in der nachstehenden Abbildung (Abb. 134) reproduzierte Titelblatt. In diesem illustrierten Journal war das von Crane 1881 gemalte Werk „The Laidley Worm“ abgebildet. Eine von Farago gezeichnete Karikatur (Abb. 135) stellt Crane dar, wie er eine Auszeichnung von dem Minister Wlassics für seine Ausstellungsobjekte erhält. Außerdem wurden mehrere Arbeiten für das Museum in Budapest angekauft. Auf Cranes Rock ist sein Monogramm wiederholt angebracht, und entschuldigt sich im übrigen der Zeichner durch die am Fuß des Bildes angebrachte Widmung für das karikierte Porträt.

Auf der Pariser Ausstellung desselben Jahres wurde von der Firma Jeffrey & Co. eine neue und sehr geschmackvolle Tapete Cranes dem Publikum angeboten. Die Tapete betitelt sich „Der Rosenbusch“, und

die Vorbüre „Der Löwe und die Taube“ (Abb. 136). Die Anerkennung für diese ausgezeichnete Arbeit bestand in der großen Goldenen Medaille.

Auch für die von der Firma Pilkington ausgestellten und von Crane gezeichneten Wandkacheln wurde die Goldene Medaille bewilligt. Andere Kunstgegenstände brachten dem Meister die Bronzene Medaille ein.

Der Firma Maw & Co. hat Crane schon seit längeren Jahren Entwürfe für Karl W. Hiersemann (Leipzig 1900) verlegtes Werk „Alte und neue Alphabete“ nebst der Einführung hierzu „Die Kunst im Alphabet“ rühmlichst bekannt gemacht. Endlich zeichnete Crane für die Firma Maw & Co. auch die hier abgebildeten keramischen Waren mit Metallglanz (Abb. 137). Es gibt kaum einen Gegenstand in der Kunstindustrie, für den Walter Crane nicht thätig war. So zeichnete er z. B. für die Firma Wardle & Co. ein



Abb. 142. Frühling und Sorge. Aquarellbild. (Zu Seite 145.)

Kacheln und Fliesen geliefert, die unter anderen Wiederholungen von „Baby's Opera“ und ähnlichen Bilderbüchern darstellen. Ferner gehören in diese Kategorie die folgenden Zeichnungen: „Die Jahreszeiten“, „Die Stunden“ und „Die Elemente“. Mit Mr. Lewis F. Day zusammen fertigte der Künstler die Entwürfe für Lüstrekacheln an, betitelt „Labour“, welche in die drei Abteilungen: „Pflügen“, „Säen“ und „Ernten“ zerfällt. Day, gleichfalls Sozialist, hat sich in Fachkreisen namentlich durch sein von reizendes Muster „Die vier Jahreszeiten“, um auf Seide gedruckt zu werden. Das entzückendste Muster von allen dieser Art ist aber „Das britische Kaiserreich“ für die Firma Edmund Potter in Manchester, das in Kattundrucken sich einer großen Beliebtheit erfreut. Es ist eine kleine Ironie des Schicksals, daß dem Meister gerade solche Sujets wie das obige mit am besten gelingen und ferner, daß er im Verein mit Sir E. Poynter, dem Präsidenten der Akademie und Alma-Tadema berufen wurde,

um die Pläne für die öffentliche Dekoration zur Krönung König Eduard VII. zu entwerfen. Jenes Muster bezweckt die Verherrlichung des britischen Reiches unter der Regierung der Königin Victoria, bei Gelegenheit ihres Jubiläums im Jahre 1887. Vier Figuren: „Australien“, „Indien“, „Britannia“ und „Canada“ bilden die im klassischen Stil gehaltene Bordüre des Stoffes. In gemessenem Schritt, eine rhythmische Kette darstellend, bewegen sich die Figuren vorwärts. — Eines der schönsten Muster, welches Crane ferner für die Industrie herstellte, war das für die Firma John Wilson bestimmte und „Die fünf Sinne“ benannte. Dies diente als Vorlage bei der Fabrikation von Tischtüchern.

Auf Wiener Ausstellungen ist Crane sowohl im Jahre 1900, als auch 1901 vertreten. Die erstere war „die internationale graphische Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs (Sezession) in Wien“. Außer dem Genannten hatten noch folgende englische Künstler die Ausstellung beschickt: Aubrey Beardsley (eine Zeichnung: „Isolde“), Nicholson, Swan, Moira, Shannon, Josef Pennell, Brangwyn u. a.

Einen besonders denkwürdigen Tag bildete aber für Walter Crane der im Monat Januar 1901, als die Gesamtausstellung seiner Werke in Wien im „k. k. österreichischen Museum für Kunst und Gewerbe“ eröffnet wurde. Die meisten auf der Pester Ausstellung vorhanden gewesenen Gegenstände wurden nach Wien übergeführt. Einschließlich der Zeichnungen waren es über 1000 Nummern, die dort vereinigt worden waren. Auch von dieser Ausstellung kehrte Crane sehr beglückt heim.

Das k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht kaufte für das Museum folgende Tapeten an: „Kakadu“, „The National“ und „Dornröschen“. Für die zu gründende moderne Galerie: „Laura“, „Die Ernte in Utopia“ und das Aquarellbild „Loch Bar“. Der regierende Fürst von und zu Liechtenstein erwarb die nachstehenden Aquarellgemälde: „Tabor“, „Rievaul Abbey“, „Malesic Church“ und „Roche Abbey“. Für den Grafen Karl Lanckoronski wurde das Aquarell „Sherwood Forest“ und für Professor von Fritsch das Aquarellbild „Schottische Landschaft“ angekauft.

Crane ist, wie wir wissen, ein guter Familienvater und als solcher reist er zu den Ausstellungen mit all den Seinigen, die sämtlich Künstler sind. Die hier wiedergegebenen Photographien seiner beiden Söhne wurden während der Pester Ausstellung angefertigt. Der älteste Sohn Lionel Francis (Abb. 138) ist Architekt und baut bereits Häuser. Daß er gern Wassersport betreibt, ersehen wir aus dem Seite 138 abgebildeten und von ihm konstruierten Modell zu einem „Boothause“ (Abb. 139).

Im Sommer 1902 wurde in einem derartigen Boothause die erste flottierende Kunstausstellung eröffnet, welche die an der Themse gelegenen Ortschaften aufsuchte. Unter den ausgestellten Bildern befand sich auch ein solches von R. Meyerheim.

Der jüngere Sohn Lancelot (Abb. 140) folgt dem Beruf seines Vaters als Maler. Auch er ist wie sein Bruder ein Sportsman, aber wie es scheint, zieht er das Land dem Wasser vor. Auf der von ihm gemalten „Landschaft in Essex“ (Abb. 141) erblicken wir ihn zu Pferde. Er tritt vollkommen in die Fußstapfen seines Vaters, indem er auch schon damit begonnen hat, Illustrationen für Bücher anzufertigen, und zwar zu „Äsops Fabeln“. So hat er gezeichnet und selbst in Holz geschnitten: „Der Hahn und das Juwel“ und „Der Adler und die Schlange“. Es wird uns erinnerlich sein, daß Walter Crane sich gleichfalls mit „Äsop“ beschäftigte. Sein Werk trug jedoch einen anderen Charakter, da es als „Baby's own Aesop“ natürlich nur für Kinder bestimmt war. Ich hätte beinahe gesagt „nur ein Bilderbuch war“, und damit mir mit Recht einen Vorwurf zugezogen, denn Crane betrachtet die Illustrationen für die Jugendwerke als wichtigere wie die für die Erwachsenen. Ebenso hält er z. B. eine schön gezeichnete Vignette — die mancher nur die Kleinkunst der Kleinkunst nennt — jeder anderen Kunstleistung für vollkommen ebenbürtig.

Das Jahr 1901 war sicherlich das ausstellungsreichste für Crane. So sind in vielen Orten Deutschlands Werke des Meisters dem Publikum zur Besichtigung geboten. Ich nenne nur „Schultes Salon“ in Berlin, wo „Britannias Vision“, „Mädchen von Athen“ und „Amor vincit omnia“ zu sehen war. Ferner bei Schulte in Düsseldorf, dann in Dresden, Köln und endlich in Venedig befanden sich Gemälde von Crane.



Abb. 143. Der Mäher. Gemälde in Temperafarben.

Im Jahre 1901 fand ferner auch noch im „Victoria und Albert-Museum“ in London eine Ausstellung moderner Illustrationen statt, in der Crane und sein Sohn Lancelot vertreten waren. Von seinen älteren Sachen erwähne ich die von John Lane publizierten „Picture Books“, „Faerie Queene“ (Georg Allen) und neu herausgekommen „Don Quixote of the Mancha“, retold by Judge Parry 1900. Über diese interessante Ausstellung habe ich seiner Zeit ausführlich in der „Zeitschrift für Bücherfreunde“, Mai 1901, berichtet (Velhagen & Klasing, Bielefeld-Leipzig) und verweise ich deshalb eventuelle Liebhaber und Kenner der Kürze wegen auf das genannte Heft.

In seiner „Ikonographie des Don Quixote“ verzeichnet Ashbee nicht weniger als 409 aus aller Herren Länder stammende, auf den Gegenstand bezügliche Ausgaben.

Der Schluß derjenigen Ausstellungen des Jahres 1901, an denen Crane beteiligt war, trat mit dem Herbst ein. Die „Society of Painters in Water Colours“ beschickte er mit seinem Aquarellbild „Frühling und Sorge“ (Abb. 142), das keines Kommentars bedarf. Darüber ob der Frühling hier seine heilende Macht an der auf dem Grabe eines teuren Toten Trauernden wird bekunden können, fehlen alle psychologischen Spuren.

Wenn wir in obigem Bilde allenfalls die Absicht des Meisters erraten können, so läßt er uns keinen Augenblick darüber in Zweifel, was „Der Mäher“ uns zu sagen hat. Dies in der „New-Gallery“ ausgestellte und englisch „The Mawer“ (Abb. 143) benannte Bild stellt den Tod dar. Der dunkelblaue Himmel wölbt sich am Horizont bis zur Erde herab und die Sonne geht als große, aber nur matt leuchtende gelbe Kugel hinter der Figur des „Mähers“ unter.

Diesem hat Crane braun-gelbe Farbentöne gegeben, ihn mit mattrotem Lendentuch angethan und mit riesigen schwarzen Flügeln als den Tod personifiziert. Bunte Feldblumen, als „Fleurs animées“ gedacht, tanzen, jubilieren und bekränzen sich, während der große Schnitter mit der Sense weit ausholt, unbekümmert darum wen er trifft. Aber auch das lustige Völkchen unter den Blumen, selbst nachdem der erste Gespiele schon getroffen dahinsinkt, zeigt keine Neigung ihren Reigen zu unterbrechen. Sie sagen: so wie hier zu sterben, ist auch eine „Ars Moriendi“. In dem ganzen Bilde liegt viel Stimmung.

Wir gelangen mit dem „Jugendbrunnen" oder „Jungbrunnen" (Abb. 144), gleichfalls in der „New-Gallery", zum vorläufigen Abschluß mit Walter Cranes Gemälden. Der Meister nennt das hübsche Werk, in welchem er die uns allen gewiß willkommene Jugend und Gesundheit verspricht „The fountain of youth". Den Hintergrund bildet eine grüne Landschaft; im Vordergrunde sehen wir Orangenbäume mit goldenen Früchten. Pegasus wird von einem Jüngling in roter phrygischer Mütze geleitet. Die Hauptfigur der Fontaine, in Weiß gehalten, steht auf einer bläulich schimmernden Krystallkugel, während Tauben sie umflattern. Alle, alle kommen, um sich an dieser Quelle zu laben. Als Freund der Tierwelt läßt Crane auch die rechts zur Seite befindlichen Rehe einen Trunk aus der Jugendquelle nehmen. Das Gemälde wirkt koloristisch außerordentlich schön.

Nicht weit von diesem Werk hat Watts sein letztbeendetes Bild „Greed and Labour" („Habsucht und Arbeit") ausgestellt. Da Watts außerdem noch die Überschrift „Unter welcher Herrschaft?" hinzugefügt hat, so ist jeder Zweifel über die hier ausgedrückte sozialistische Tendenz ausgeschlossen. Im übrigen geht dieselbe auch aus der Gesamtauffassung des Sujets klar hervor.

Um ein erschöpfendes Bild der Thätigkeit Cranes zu geben, will ich noch erwähnen, daß er in diesem Jahre der Versammlung der Maurermeister, Dekorateure und Stubenmaler präsidierte, und bei dieser Gelegenheit über die bessere künstlerische Gestaltung der inneren Wohnräume einen Vortrag hielt.

Ende Oktober verteilte der Meister die, von dem Herzog von Devonshire und von ihm selbst gestifteten Preise an die Schüler des „South Kensington Sketching Club", dem er früher als Studierender auch angehört hatte. Für Zeichnungen erhielten Damen die Preise. Diese waren: Miß Dorothy Cheesman und Miß Alcock.

Eine außergewöhnliche Freude wurde dem Künstler durch die Nachricht bereitet, daß er im November zum Ehrenmitglied der Münchener Akademie der Künste erwählt worden war. Gleichzeitig mit ihm erhielten dieselbe Auszeichnung: der Maler Julius Exter und Robert Schleich in München; Edwin Austin Abbey, John Sargent, T. W. Swan, Auguste Rodin (Paris), die Architekten Theodor Fischer (Stuttgart) und Joseph Schmitz (Nürnberg). Crane befand sich somit in allerbester Gesellschaft. Zum Schluß muß noch ein gewaltiges Werk, das eigentliche „Opus magnum" Cranes erwähnt werden, das in Lieferungen erscheint, aber noch nicht vollständig ausgegeben wurde. Hergestellt wird dies prachtvolle Bibelwerk für die „Illustrated Bible Society", aber den Verlag besitzt die „London News and Sketch Company". Walter Crane lieferte fünf große Illustrationen für die Bibel und dekorierte außerdem jede der betreffenden 900 Seiten verschieden und derart gelungen, daß gedachte Arbeit überhaupt zu seinen hervorragendsten Leistungen zu zählen ist. Burne-Jones ist in dieser Bibel durch ein Bild „Christi Bestattung", nach Lukas XXIII, 53 verewigt. Erste Künstler aller Nationen trugen zur Ausschmückung des Bibeltextes bei, so von deutscher Seite: Professor A. Kampf, Max Liebermann, Sascha Schneider und Professor Fritz von Uhde.

Außer Crane und Burne-Jones war von englischer Seite an dieser Arbeit beteiligt: F. Dicksee, Alma-Tadema und Briton Rivière. Von Frankreich wurde zur Illustrierung hinzugezogen: Benjamin Constant, Gérôme, Laurens, Puvis de Chavannes und Tissot. E. A. Abbey und John Swan sind die betreffenden Repräsentanten Amerikas; Segantini, Michetti und Domenico Morelli für Italien. Endlich ist Ungarn durch Brozik, Schweden durch Edelfelt, Holland durch Josef Israels, Rußland durch Ilja Répin und Spanien durch Villégas vertreten.

Die große Vielseitigkeit und die unermüdliche Thatkraft Cranes ist ebenso staunenswert wie bekannt, so daß nur der Vollständigkeit wegen auch noch bemerkt werden soll, daß er Mitglied der Londoner „Japanischen Kunstgesellschaft" ist.

Zum Jahreswechsel 1902 sandte Crane einen von ihm gezeichneten, und mit Versen versehenen Gruß an seine Freunde und Bekannten. Eine schöne weibliche Figur hält einen mit Blumen gefüllten Korb in der einen Hand, mit der anderen teilt sie Floras Gaben aus.

Für die Ausstellung der New-Gallery im Frühjahr 1902 sandte der Meister ein

Temperabild, betitelt „Der Wind“, das sicherlich als eine seiner besten Kompositionen betrachtet werden kann. Die Mitte des Entwurfs zeigt ein Liebespaar, um welches die vier personifizierten Winde kreisen. Am um dasselbe — um die Liebe.“ In der Zeichnung erinnert dies Bild an das schon an früherer Stelle besprochene Tapetenmuster „Die vier Winde“ (Abb. 51).

Mitte Mai d. J. kehrte der Künstler



Abb. 144. Der Jugendbrunnen. Gemälde in Temperafarben. (Zu Seite 146.)

Fuße des Gemäldes befindet sich die in der Übersetzung folgendermaßen lautende Inschrift: „Der grimmige Nordwind, die Bitterkeit des Ost-, der sanfte Hauch des Südwindes und die Leidenschaft des Westwindes, sie bewegen sich alle in der Welt aus Turin nach London zurück und wie er mir persönlich versicherte, hoch befriedigt von seinem Aufenthalt und über die ihm dort zu teil gewordene Aufnahme. Die internationale kunstgewerbliche Ausstellung in Turin enthielt einen großen Teil der früher

in Budapest ausgestellten Arbeiten des Meisters. Diesem wurde die Mitteilung überbracht, daß den König besonders sein Bild, „Die Welteroberer“ (Abb. 131) interessiere.

Leider kann in der Hauptsache kein Zweifel darüber bestehen, daß die Turiner Ausstellung in der englischen Abteilung mit Ausnahme der Entwürfe von Crane, Vosey und der Firma Morris & Co. nichts besonders Hervorragendes aufzuweisen hat.

Zur Feier des Friedensschlusses zwischen Buren und Engländern erschien am 2. Juni d. J. eine überaus ansprechende Zeichnung Cranes in der „Daily News“. Die schön geflügelte Gestalt des Friedensengels breitet einen Ölzweig über die beiden vor ihm knieenden, verwundeten und sich die Hand reichenden Streiter aus. Hinter diesen am Rande des Hügels sind bekränzte Grabkreuze sichtbar, während zu den Füßen der ausgesöhnten Kämpfer ein Lorbeerkranz liegt, durch den sich ein mit den nachstehenden Worten beschriebenes Spruchband hindurchzieht: „Friede unter Bedingungen, die jeder brave Mann annehmen kann!“ Den Hintergrund der Zeichnung bildet die über den Gräbern aufgehende Morgensonne. So wäre denn all jenen tapferen Männern, die treu bis in den Tod für ihr Vaterland als Helden starben, und die nun nebeneinander schlummern, ein „Requiescant in pace“ auf ihr Kreuz gesetzt worden. —

Walter Crane befindet sich mitten in seinem künstlerischen Schaffen, und wie soeben bemerkt, hat er durch seine Bibelornamentierung vielen eine freudige Überraschung bereitet. Das, was er uns in seinem Neujahrsgruß zuruft: „Behaltet die Hoffnung im Herzen!“, das wollen wir nicht allein für uns, sondern auch für ihn in dem Sinne erwünschen, daß er hofft, uns noch mit vielen solchen Werken, wie sein „Opus magnum“ es ist, zu beschenken. Jeder echte Künstler wird sich, wie Thorwaldsen, auf seine „Hoffnung“ stützen, ohne die er nicht schaffen kann.

Die beiden Bilder Cranes aus dem Jahre 1901: „Der Tod“, unter dem er den großen, niemand verschonenden „Mäher“ (Abb. 143) versteht, und „Der Jungbrunnen“ (Abb. 144) bilden jedes für sich eine Allegorie, enthalten aber auch noch eine anderweitige und sogar doppelte symbolische Darstellung. Crane will sagen: „Das Leben ist kurz, aber die Kunst lang.“ Der „Jungbrunnen“ ist die Kunst. Derjenige Künstler, der aus seinem reinen Bronnen schöpft, wird sich unausgesetzt verjüngen. Für ihn gibt es kein Absterben und keine dahinsiechende Kunst. Und so kann denn auch für einen Meister wie Crane, der im Zenith seiner Laufbahn steht, dies Buch hier nicht abgeschlossen, sondern nur in einem wichtigen Abschnitt als beendet betrachtet werden.

Verzeichnis der Abbildungen.

